



FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

Programa de doctorado en “Estudios Artísticos, Literarios  
y de la Cultura”

Curso 2018 – 2019

EL IMAGINARIO DE LOS MORISCOS EN LA  
NOVELA CONTEMPORÁNEA ESPAÑOLA Y ÁRABE

TESIS DOCTORAL

Doctorando: Hosni Mlilat

Director: Dr. Ignacio Gutiérrez Terán Gómez-Benita

Madrid, 2019

Título: El imaginario de los moriscos en la novela contemporánea española y árabe.

Doctorando: Hosni Mlilat

Director: Ignacio Gutiérrez Terán Gómez-Benita

A mi padre...

A mi madre...

A mi esposa... Sumaya

A mi hijo... Tamim

Las historias, entonces, no versan sólo sobre acontecimientos, sino también sobre los posibles conjuntos de relaciones que puede demostrarse que esos acontecimientos representan. Esos conjuntos de relaciones no son, sin embargo, inmanentes a los acontecimientos mismos; existen sólo en la mente del historiador que reflexiona sobre ellos. Están presentes como modos de relaciones conceptualizadas en el mito, la fábula, el folklore, el conocimiento científico, la religión y el arte literario de la propia cultura del historiador.

Hayden White

La historia es un arte

Ibn Jaldún

## Índice

Agradecimientos .....	10
Resumen .....	11
Introducción .....	12
<b>El capítulo I: Sobre el concepto del “imaginario” .....</b>	<b>19</b>
1.1: El concepto del imaginario entre la lengua y la terminología .....	20
1.2: El imaginario histórico .....	26
1.3: La relación entre la narración y la historia .....	36
1.4: La estructura sintética de la narrativa en la novela del imaginario histórico.....	44
1.4.1: El acontecimiento histórico central .....	47
1.4.2: La intertextualidad narrativa .....	48
1.4.3: La invención de la narración .....	48
1.4.4: La narración parcial .....	50
1.4.5: El narrador .....	50
1.4.6: Los personajes .....	52
1.4.7: El tiempo y el espacio .....	53
1.4.8: El lenguaje .....	55
<b>El capítulo II: El imaginario de los moriscos en la novela española .....</b>	<b>59</b>
2.1: La novela "Las Españas perdidas" narra la historia oculta .....	60
2.1.1: Identidad morisca entre los laberintos del yo y la visión del otro .....	63
2.1.2.: El viaje de Yuder Pachá a África: entre la documentación de la existencia morisca y la abnegación .....	69
2.2: " <i>Al-Muriski</i> ", la novela del escritor marroquí Hasan Awríd .....	75
2.2.1: El destino de la identidad morisca entre Al-Ándalus y Marruecos .....	78
2.2.2: Los personajes activos en la novela y su papel en la formación del significado semántico .....	80

2.3: La novela " <i>El aroma del espliego</i> ", entre la narrativa y la idea de la historia .....	95
2.3.1: El componente narrativo de la novela .....	95
2.3.2: La idea de la historia en la novela .....	98
2.3.3: Las influencias del Don Quijote .....	104
2.3.4: La representación de los moriscos en la novela .....	107
2.4: El espacio de la casa y la producción de sentido en la novela " <i>La tumba del monfí</i> " .....	115
2.4.1: Métodos para integrar la historia en la novela .....	118
2.4.2: Los personajes y su papel en la formación del significado simbólico de las narraciones históricas .....	121
2.4.2.1: El personaje de Luis de Haro .....	122
2.4.2.1.1: Luis de Haro y la formulación de hechos históricos .....	123
2.4.2.2: El personaje de Luis de Rojas .....	124
2.4.2.3: Luis de Rojas, el ser histórico imaginado .....	129
2.4.3: Paradas narrativas históricas .....	131
2.4.4: La Historia de Luis Tovar .....	136
2.5: La novela " <i>El jinete morisco</i> ", o cuando el historiador escribe una novela.....	140
2.5.1: Shams, el morisco intelectual .....	145
2.5.2: El morisco jinete .....	149
2.5.3: El "otro" en " <i>El jinete morisco</i> " .....	158
2.5.3.1: El "otro" directo .....	159
2.5.3.2: El "otro indirecto" .....	162
2.6: La novela " <i>El llanto de Azar</i> ", la novela de la solidaridad con el otro .....	165

2.6.1: Expulsión y violencia justificada .....	167
2.6.2: Los viajes de Gonzalo, contenido narrativo para describir el sufrimiento de los moriscos .....	171
2.6.3: Representación de los niños en la novela .....	178
2.6.4: Espacio imaginado y estructura semántica del texto .....	179
2.7: <i>Moriscos, el linaje perdido</i> . La novela de la sociedad y de la vida morisca .....	186
2.7.1: El clero y el otro .....	187
2.7.2: El signo del miedo en la novela .....	193
2.7.3: Historicidad de la narración en la novela .....	195
2.8: La novela " <i>El cielo roto</i> ", una novela que intenta desvelar el misterio .....	200
2.8.1: La estructura del texto novelístico .....	204
<b>El capítulo III: El imaginario de los moriscos en la novela árabe .....</b>	<b>225</b>
3.1: La novela <i>Hşn al-turāb</i> , metodología narrativa e imaginativa posmoderna .....	226
3.1.1: La metahistoria y el imaginario .....	228
3.1.2: El imaginario de los moriscos en la novela <i>Hşn al-turāb</i> .....	231
3.1.3: La estructura de la novela, el significado del contenido .....	234
3.1.4: La fórmula de las páginas de la novela, la centralización del texto imaginado y el contenido del discurso .....	241
3.2: " <i>Al-murīskī al-aḥīr</i> ", la novela que defiende el linaje perdido .....	253
3.2.1: En el concepto de "citada histórica" y su relación con el imaginario.....	259
3.3: El imaginario histórico en la novela " <i>Bayt al-karahyāt</i> " y su significado en el contexto .....	263
3.3.1: El imaginario de las decisiones de Inquisición y la creación del significado del texto .....	266

3.3.2: Los personajes narrativos y el simbolismo de sus palabras .....	272
3.4: El lenguaje de la empatía en la novela árabe contemporánea .....	280
3.4.1: La novela “ <i>Al-Hwamym</i> ”, el discurso literario sufi .....	284
3.4.1.1: Los temas de la novela .....	289
3.4.2: <i>Al-Ándalusy al-aḥīr</i> , la novela del monje morisco .....	293
3.4.3: <i>Ala Atab Ġarnāṭaṭ</i> , la novela de la escena trágica .....	298
3.5: El fenómeno del “imaginario de los moriscos” en la novelas Wāsīnī	
A‘raġ .....	305
3.5.1: El fenómeno del imaginario de los moriscos .....	307
3.5.2: Los significados de la evocación de los moriscos en la novela	
<i>Ġumlukīyaṭ Ārābiyā</i> .....	308
3.5.3: La representación de los moriscos en la novela <i>Al-Bayt Al-Andalusī</i> .....	324
3.5.3.1: El morisco exiliado.....	325
3.5.3.2: El morisco combatiente y el prisionero .....	327
3.5.3.3: El morisco enamorado .....	331
3.5.4: Los moriscos en <i>Sraṭ al-muntaha</i> “ <i>Iṣtuha kama tīstahatny</i> ” .....	335
Conclusiones.....	336
Bibliografía .....	343



## **AGRADECIMIENTOS**

En primer lugar, quisiera agradecer a mi querido profesor Dr. Ignacio Gutiérrez Terán Gómez-Benita que se ha mostrado siempre dispuesto a resolver mis dudas y responder a mis preguntas

Mis más sinceros agradecimientos a la Universidad Autónoma de Madrid, y especialmente a la Facultad de Filosofía y Letras, a los miembros del Departamento de Estudios Árabes e Islámicos, al Dr. Gonzalo Fernández Parillos y a su coordinador, al programa del doctorado de Estudios Artísticos, Literarios y de la Cultura.

## Resumen

En este estudio, el investigador intenta interpretar la relación simbiótica entre la novela y la historia mediante el concepto de "imaginario histórico" con el que se pretende hacer una re-lectura de la historia abstracta y construir hechos narrativos sobre la misma. Para ello, el investigador recurre a la historia de los moriscos basándose en las novelas contemporáneas que han tratado esa historia, demostrando en este estudio "crítico-literario" los motivos que suscitan el interés de los novelistas españoles y árabes por esa historia, y explicando la "manera" en la que se basaron para utilizarla en sus textos narrativos. El investigador divide por lo tanto su estudio en una introducción, tres capítulos y una conclusión.

En la introducción, el investigador explica la lógica del estudio y la metodología seguida, detallando las diferentes secciones del mismo.

En el primer capítulo, titulado "El concepto del imaginario histórico", el investigador explica con detalles el concepto de la "imaginación histórica" para los filósofos y críticos literarios y de historia. Este capítulo trata de consolidar la metodología crítica en la que se basa el estudio aplicado en los capítulos posteriores de la investigación.

El segundo capítulo, trata del "imaginario de los moriscos en la novela española". El investigador ha reservado este capítulo para explicar cómo los novelistas españoles contemporáneos han imaginado la historia de los moriscos, detallando los factores y motivos de esta imaginación y realzando el valor artístico de cada novela.

El tercer capítulo está dedicado al "imaginario de los moriscos en la novela árabe contemporánea". En él, el investigador habla de los esfuerzos de los novelistas árabes para "evocar" la historia de los moriscos y explica las razones del interés de dichos novelistas por esa historia. En varios lugares del estudio, el investigador trata también de comparar el uso de la historia de los moriscos tanto en la novela árabe como en la española, así como de demostrar el valor artístico de las novelas presentadas en este estudio.

a conclusión el investigador expone los resultados del estudio, demostrando los puntos de encuentro y desencuentro de las novelas seleccionadas.

## **Introducción:**

Este estudio pretende explicar el significado del término "imaginario histórico" en el contexto de lo que podríamos denominar la narrativa sobre el elemento morisco, tratando de demostrar su relación con la literatura, la filosofía y la historia por medio de una serie de novelas en árabe y español. La novela y la historia pueden mantener una relación singular si esta aparece sujeta al uso de técnicas narrativas con diferentes estilos y enfoques. La narración es el eje principal de esta vinculación, pues deviene el componente fundamental del concepto del "imaginario" que consolida esta relación, a través de la "manera de expresar" el acontecimiento narrado, máxime cuando "la falta de capacidad narrativa o el rechazo de la narrativa indica una falta o rechazo de la misma significación"<sup>1</sup>. O, cuando, en otras palabras, el texto narrativo pierde su valor.

Este principio se encuentra en el origen de este trabajo, que considera la novela con imaginario histórico con una narrativa basada en la historia como un componente central de la construcción de los hechos imaginados. La historia constituye el factor formativo de los acontecimientos de las novelas de este tipo, ya que sin un hecho histórico real el novelista no puede construir los acontecimientos de su novela imaginada. He aquí uno de los componentes que distinguen al autor de una novela histórica de un historiador prototípico. El primero interpreta el hecho histórico añadiendo detalles y elementos que pudieran parecer verosímiles, mientras que el segundo se limita a explicarlo tal como es. Empero, los dos consideran la historia como la "materia prima" sobre la cual construyen sus ideas, siendo el "imaginario" el factor añadido del novelista en tanto en cuanto contiene su punto de vista de esa historia y su proyección sobre la realidad contemporánea. En el caso del historiador, sin embargo, su compromiso le obliga a limitarse estrictamente al hecho histórico real, que fue transmitido por las narraciones históricas, al que puede añadir comentarios que reflejen su punto de vista.

---

<sup>1</sup> White, Hayden, *El contenido de la forma. Narrativa, discurso y representación histórica*. Barcelona: Ediciones Paidós, 1992, p.17

La idea del "imaginario histórico" se basa también en sentir los hechos narrados y vivirlos como si fueran parte de la experiencia del autor, tratando de leer la historia desde el punto de vista literario. Así su lectura es un conjunto de acontecimientos y personajes imaginarios añadidos, cuyas existencias se consolidan con la "materia histórica" original y conforman la estructura semántica y referencial del texto. La escritura novelística de la historia se caracteriza además por su capacidad de hacer de la "verdad histórica" un componente no esencial en el hecho novelístico imaginario. Si, por el contrario, el novelista decide atenerse a esta verdad, por encima de cualquier otra consideración, despoja al texto literario de su valor artístico. La novela que crea sus acontecimientos a partir de la historia tiene que sacar el acontecimiento original de su literalidad y convertirlo en un "medio" para construir acontecimientos paralelos, lo cual solo sucede cuando se elige una materia histórica flexible que facilite la creación de acontecimientos imaginarios sobre los que el novelista puede imprimir diferentes técnicas y métodos de escritura.

Para ilustrar este concepto, hemos tomado en cuenta una serie de novelas contemporáneas que han utilizado la historia de los moriscos como "medio" para construir acontecimientos imaginarios. La historia de los moriscos entronca con un pasado semiolvidado que solo se ha expresado en un número reducido de fuentes históricas originales, consistentes en testimonios de algunos historiadores que vivieron en esa época. Esto lo encontramos, entre otros, en el libro *Historia de la rebelión y castigo de los moriscos del Reino de Granada*<sup>2</sup> del historiador español Luis de Mármol Carbajal y en el libro *La guerra de los moriscos*<sup>3</sup> de Genes Pérez de Hita, así como en algunos documentos escritos por los moriscos en su propio idioma y los archivos de los tribunales de la Inquisición. Estas fuentes incluyen acontecimientos breves que suscitan muchas preguntas para las que el receptor

---

<sup>2</sup> Carvajal, Luis del Marmol. *Historia del rebelión y castigo de los moriscos del reino de Granada*, Valladolid, Editorial Maxtor, 2009

<sup>3</sup> Hita, Ginés Pérez de. *La guerra de los moriscos "segunda parte de las guerras civiles de Granada"*, Granada, Editorial Universidad de Granada, 1998

requiere respuestas. Para ello, y para ayudar al receptor a comprender ese período de la historia, varios escritores han optado por crear acontecimientos basados sobre dicha materia histórica.

Entre los factores que empujaron a determinados novelistas a retratar a los moriscos en sus trabajos, destaca el destino doloroso, el calvario al que hubieron de enfrentarse. La idea de la expulsión, del asesinato y de la cristianización forzada genera un “ambiente fértil” en el cual el lector puede recrear hechos imaginarios propios. Aquí, este ambiente viene reforzado por el estilo de los primeros historiadores que han descrito lo que les sucedió a los moriscos. La lectura del libro *La guerra de los moriscos* nos adentra en historias de narración cronística - que según el historiador- realmente ocurrieron. Dichas historias se caracterizaban por su estructura narrativa atractiva y emocionante que permite al escritor literario tomarla como materia prima para construir sus acontecimientos imaginarios, y así, el historiador convierte "la autoridad de la narrativa histórica en la autoridad de la propia realidad; el relato histórico dota a esta realidad de una forma y por tanto la hace deseable en virtud de la imposición sobre sus procesos de la coherencia formal que sólo poseen las historias"<sup>4</sup>.

Por otro lado, el factor de la "identidad" ha aportado un territorio fértil para numerosos escritores que, a partir de la vida cultural y religiosa de los moriscos, han novelizado el tema de la pérdida de la identidad morisca y su impacto, tanto dentro como fuera de España. En este sentido, *Don Quijote de la Mancha* constituye uno de los primeros textos literarios que representaban la identidad morisca a través de la creación de la idea del manuscrito y la conversión del propietario del mismo, el morisco Sidi Hamid bin Al Anyali (Cide Hamete Benengeli), en el personaje fundador de esos acontecimientos. Este recurso ha tenido un gran impacto sobre las novelas contemporáneas que trataremos en este estudio.

---

<sup>4</sup> White, Hayden, *op.cit*, p. 35

Otro elemento relevante es la posibilidad de establecer semejanzas entre la situación que han vivido los moriscos y la de muchos pueblos oprimidos que han perdido su derecho a expresarse. Esta similitud, que puede hallarse también en casos posteriores de despojo y negación sufridos por poblaciones árabes o de religión musulmana, no ha sido obviada por una pléyade de novelistas árabes contemporáneos, dispuestos a representar esa realidad.

El tema de los moriscos, no obstante, no se ha tratado solamente en el arte novelístico moderno o contemporáneo, sino que se ha hecho patente desde la época de la expulsión. No ha recibido la atención constante y detallada de los historiadores; pero sí ha aportado siempre una "materia narrativa" de gran proyección, tanto entre los escritores árabes como entre los españoles. Estos han encontrado en él un "espacio para expresarse" y "un espacio para expresar" los anhelos de libertad de toda una población sojuzgada por las prácticas de unos tribunales de Inquisición reacios a cualquier tipo de confraternización con gentes que cohabitaban el territorio. Algunos autores españoles adoptaron un enfoque favorable a la pulsión inquisidora, atacando a cualquiera que se oponía a esta. En general, se trataba de refrendar la acción de tales tribunales y sus pesquisas; y como los moriscos eran el objetivo más importante, el apoyo manifiesto a su expulsión por medio de la propagación de un discurso hostil hacia ellos ganó relevancia. Esta tendencia está representada, por ejemplo, por el escritor Lope de Vega<sup>5</sup>.

Por otro lado, aparecieron en esa misma época obras que apoyaban la causa morisca y defendían los derechos de esta comunidad. Algunos recurrieron a la codificación del lenguaje o a una simulación aparente, pues aun cuando parecían atacar a los moriscos, el contenido incluía signos referenciales a través de los cuales denunciaban lo sucedido. Esta postura se puede apreciar en algunas novelas

---

<sup>5</sup> Lope de Vega habló en algunas de sus obras sobre los moriscos, por ejemplo, en la comedia "El hijo de Reduán". Véase: Vega, Lope de. *Comedias*, v2, Madrid, Turner, 1993

y obras teatrales de Miguel de Cervantes<sup>6</sup> y Pedro Calderón de la Barca<sup>7</sup>. Además, la influencia de estos dos autores en escritores posteriores, ha permitido continuar en esta línea, con modulaciones y alteraciones estilísticas. De este modo, la historia novelada de los moriscos se puede considerar como un argumento de enorme significación en la narrativa moderna tanto árabe como española.

En este estudio, el investigador se limita al género de la novela y, más concretamente, a las obras novelísticas publicadas después de 2009, con la excepción de la *Las Españas perdidas*<sup>8</sup>, que representa la base del estilo imaginativo moderno de esa historia en la novela. Esta elección se debe a la semejanza entre esta publicación y la obra titulada *Al-Muriski*<sup>9</sup>, del novelista marroquí Hasan Awrid, lo cual ha propiciado un análisis comparativo sobre el modo de representación prototípico de los moriscos. En cuanto a la delimitación temporal, se debe, en primer lugar, a que la mayoría de las novelas árabes de mayor relieve que tratan la historia de los moriscos se publicaron después de 2009, con la excepción de la *Trilogía de Granada*<sup>10</sup> de la novelista egipcia Radwa Ashur, escrita alrededor de 1993; y, en segundo lugar, a que un número digno de estudios sobre las novelas españolas vio la luz también después de 2009. En cualquier caso, nuestra selección pretende asentar una tipología descriptiva y analítica que pueda servir de base para abordar novelas posteriores que quedan excluidas de este estudio pero que, en general, siguen un esquema narrativo e interpretativo similar.

---

<sup>6</sup> Cervantes representó los moriscos en “*El Quijote*”, “*Coloquio de los perros*” o “*Los baños de Argel*”. Véase: Cervantes, Miguel de. *Novelas ejemplares*, Barcelona, Ediciones Orbis, S.A, 1983; *El Ingenioso hidalgo Don Quijote de la mancha*, Ciudad de la Habana, Editorial arte y literatura, 1989; *Los baños de argel*, Madrid, Taurus, 1984.

<sup>7</sup> Véase *Amar después de la muerte*, Madrid, Cátedra, 2008

<sup>8</sup> Rosa, Manuel Villar. *Las Españas perdidas “Odisea Africana de Yuder Pachá y de los Moriscos granadinos”*, Granada, Editoriales Andaluzas Unidas, 1984

<sup>9</sup> Awrid, Hasan. *Al-Muriski*, Al-Magrib, Dār al-Amān, 3ª edición, 2014

<sup>10</sup> Āšūr, Raḍwā. *Ṭulātīyāt Ġarnāṭāt*, T11, Al-Qahira, Dār al-Šurūq, 2013

La importancia de este trabajo reside en que se trata del primer estudio que analiza la imagen de los moriscos en la narrativa contemporánea árabe y española; hasta donde sabemos, ningún estudio científico sólido, ha examinado el fenómeno del uso de la historia de los moriscos en la novela moderna o contemporánea. Algunos críticos se han limitado enunciar el tema en varios artículos, presentando un resumen del contenido de las novelas sin prestar atención a los componentes de la obra novelística ni a las ideas y connotaciones intelectuales que conllevan y que se prestan a la interpretación, y que pueden ser fundamentales en el estudio de los dos tiempos: el tiempo de la escritura y el tiempo del escritor. Esto nos lleva a otro elemento de gran importancia en nuestro trabajo, a saber, el intento de devolver a la historia el esplendor y la importancia que merece. Para ello, hemos de destacar su impacto en la construcción de la trama narrativa y la formación de los acontecimientos imaginarios, para entender gracias a la obra seleccionada las estéticas del tiempo pasado y su reflejo sobre el tiempo presente en el que vive el escritor.

La importancia de este estudio reside también en que utiliza el término "imaginario" desde la perspectiva del propio investigador, es decir, estudiando el concepto y aplicándolo de acuerdo con una visión especial que refleja las razones por las cuales se ha "tomado prestada" la historia de los moriscos y cómo se ha invertido tal préstamo. Todo ello, con el sustento de las corrientes más renovadoras de la crítica literaria actual que permiten interpretarlos en función de sus dimensiones históricas, filosóficas y literarias. Es importante demostrar aquí el impacto de diferentes estéticas, las cuales convierten a la novela histórica morisca en un ente que solo puede aprehenderse a través de múltiples visiones, necesarias para estudiar una obra novelesca con imaginario histórico.

A continuación, se resume brevemente el contenido de esta tesis, que está compuesta de tres capítulos y una conclusión.

**En el primer capítulo** se lleva a cabo una "introducción teórica" sobre la imagen de los moriscos en la novela contemporánea. Trataremos de asentar el concepto de "imaginario", eje central de todo el estudio, explicando el sentido de



este término desde el punto de vista de los filósofos y críticos de la historia y de la literatura, para poner este concepto en estrecha relación con el arte novelesco, y su papel a la hora de formular un estilo escrito que ayude al receptor a distinguir entre el texto histórico imaginado y el texto real tal y como se produce en los libros de historia.

El investigador se ha interesado en esta por el aspecto teórico no solo en este apartado, sino también en la aplicación de este estudio, especialmente durante el preludio de algunas de las novelas dónde la estructura de los acontecimientos es un "fenómeno" que requiere un análisis teórico preliminar. Una de las novelas más relevantes de nuestro corpus, *El aroma del espliego*<sup>11</sup>, nos ha servido de palanca para aclarar el concepto de "la idea de la historia", a partir de las teorías de Collingwood en *La idea de la historia*<sup>12</sup>; asimismo, la novela *Fuerte de polvo*<sup>13</sup> ha dado pie a una elaboración teórica sobre las técnicas prevalentes del estilo "postmoderno", cuya presencia en esta y otras obras adquiere una magnitud considerable. Por eso, en la parte práctica, hemos iniciado el análisis de algunas novelas con una introducción teórica, con el objeto de explicar conceptos clave de la novela "posmoderna" que no hemos trabajado en detalle a lo largo de las secciones introductorias, y su relación con el concepto de "imaginario histórico".

**En el segundo capítulo**, el investigador analiza la imagen de los moriscos en la novela española moderna y contemporánea basándose en aquellos textos que emplearon la técnica de la "imaginario", de acuerdo con las teorías mencionadas al principio de la tesis e integrando en este capítulo una sola novela árabe, *Al-Muriski* de Hasan Awrid, porque es el texto novelístico árabe que hemos escrito

---

<sup>11</sup> San Miguel, Miguel Ángel. *El aroma del espliego*, Logroño, Gráficas Ochoa, 2016

<sup>12</sup> Collingwood, R.G. *Idea de la historia*. 3ª edición, México, Fondo de Cultura Económica, 2004

<sup>13</sup> Abdulatif, Ahmad. *Hşn al-turāb “Hikāyaī ‘ā’ilāt murīskyāī”*, al-Qahira, Dār al-‘Ayn lī al-Naşr, 2018

en español, ya que coincide directamente con varias novelas españolas analizadas en este estudio. Por eso la hemos incluido en este capítulo para acercar la visión y compararla con las demás novelas españolas para facilitar al receptor entender esa relación.

**Finalmente, en el tercer capítulo,** se repasan las novelas árabes cuyos hechos han sido contruidos sobre los acontecimientos de la historia de los moriscos, tratando de mostrar las razones por las cuales el escritor árabe recurre a ese período de la historia. A continuación, pasamos a revisar la relación que algunos novelistas han tratado de articular entre los acontecimientos de aquel momento histórico y sus circunstancias actuales, en especial tras el estallido de lo que se ha llamado "las revoluciones de la primavera árabe".

En definitiva, esta tesis pretende ser un proyecto de crítica literaria comparativa, en el cual el investigador intenta delinear el concepto de "novela" y explicar cómo un texto literario puede plantear ideas y preguntas dignas de meditación y reflexión, para demostrar a través de esta experiencia que la historia puede conformar una materia sustancial imprescindible para el acto literario y, a la vez, aportar un componente diferencial de "composición textual" entre un escritor y otro.

**El capítulo I:  
Sobre el concepto del  
“imaginario”**

## 1.1: El concepto del imaginario entre la lengua y la terminología

El concepto de imaginario se define como un concepto filosófico que alude a la percepción cognitiva y mental de la mente humana imaginaria, de las cosas que han aparecido en diferentes épocas y lugares. El lingüista Ibn Mandūr define el concepto del "imaginario" como "imitación: (Se dice de algo que) “me lo imaginé y se me representó como se dice; lo analicé y quedó explicado o lo comprobé y quedó comprobado”<sup>14</sup>. Imaginar algo es representarlo y personificarlo como parte de lo que se vive, y el concepto de la representación refiere a un proceso mental que guía al que imagina los rasgos del otro, e interpreta sus aspectos ambiguos. En su libro "*Diccionario de filosofía*", el escritor José Ferrater Mora afirma que "la imaginación es una parte o un tipo de la actividad mental"<sup>15</sup>.

La relación entre el concepto del imaginario y la percepción se mental remonta al pensamiento filosófico antiguo. Las reflexiones de los filósofos árabes se basaban en la relación común entre el concepto de "percepción" y "mente", por un lado, y su relación con el imaginario, por otro. Avicena (Ibn Sina), por ejemplo, cree que el imaginario es un acto abstracto ligado a la ilusión, ya que ambos solo se perciben en el subconsciente: "La ilusión y el imaginario no representan en el subconsciente una mera imagen humana, sino lo que se siente desde fuera mezclado con todos los extras tales como cuánto, cómo, dónde, y la posición etc. Y cuando trata de representar la humanidad como tal sin ningún extra, no lo consigue, pero sí puede establecer una imagen de la humanidad mezclada, tomada del sentido..."<sup>16</sup>.

---

<sup>14</sup> Ibn Mandūr, *Lisan Al-Arab*, Beirut, Dār Ṣādir, s.d, p. 230

<sup>15</sup> Mora, José Ferrater, *Diccionario de filosofía*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, s.d, p.913

<sup>16</sup> Ibn Sina. *rasā'il fī al-Ḥikma wa al-ṭabī'a*, Al-Qahira, Dār Al-Arab, s.d, p. 63

Estas ideas pueden entrelazarse para contar la historia, ya que los acontecimientos históricos se ramifican y se construyen sobre diferentes tesis. Desde aquí, el investigador puede manipular, en el sentido estricto del término, el hecho histórico y proyectar una imagen que se ha ido forjando en su imaginario histórico y, también, literario. Avicena dice: "Una cosa se puede sentir cuando se puede ver, pero cuando no está presente solo se puede imaginar, mediante su representación en el subconsciente"<sup>17</sup>. Y esto alude a que el imaginario es un proceso de percepción que emana del interior del ser humano, un proceso que documenta la "creatividad" a la que recurre un escritor a la hora de "tomar prestado" un hecho histórico. El concepto de Avicena se corresponde directamente con la metodología seguida por algunos novelistas contemporáneos, que se basan en la historia para construir los acontecimientos de sus textos literarios. En el siguiente capítulo, trataremos de desarrollar este aspecto con el auxilio de las obras analizadas.

El filósofo Al-Farabi distingue entre "imaginario" y "imagen"; la primera no encarna las cosas como son, sino que las representa y las imita como si fueran las mismas, mientras que la segunda es la encarnación de las cosas como son en la realidad, sin ninguna modificación. Así, "Los principios de las existencias y sus niveles, así como la felicidad y la presidencia de las ciudades ideales; solo pueden ser o percibidas y razonadas por el ser humano, o imaginadas. Su percepción es que uno las siente como son en la realidad y su imaginario es que uno siente sus imágenes y las cosas que se le asemejan..."<sup>18</sup>. Esta afirmación es muy significativa para interpretar el concepto del "imaginario histórico" que analizaremos más adelante; porque el imaginario -según Al-Farabi- se basa en la recepción de los hechos acorde a la mentalidad de su receptor, para que pueda expresarlos según una visión que corresponde al pensamiento de su época. Algo similar encontramos en las novelas históricas incluidas en esta tesis.

---

<sup>17</sup> Ibn Sina. *Al-iṣārāt wa-l-tanbīhāt*, Miṣr, Dār Al-Maaref, Tomo 3, s.d, p. 367

<sup>18</sup> Al-Farabi, *Al-syasat al-madaniyya*, Beirut, al- Maṭba al-Kāṭwīkīāī, 1998, p.85

Por su parte, el filósofo alemán Kant analiza el fenómeno del imaginario desde la perspectiva de la "idea de la lógica" de la que habla en su libro "*Crítica de la razón pura*", donde presenta argumentos y pruebas de la importancia de la idea de la percepción cognitiva y su capacidad para imitar las cosas e imaginarlas. Para Kant, el conocimiento proviene de dos facultades principales: "La primera consiste en recibir las presentaciones (influidas a su vez por las impresiones), y, la segunda, en conocer un tema a través de esas representaciones (conceptos automáticos). Por lo tanto, la primera presenta el tema mientras que la segunda ofrece la posibilidad de pensar sobre él y su relación con esta representación. La intuición y los conceptos constituyen, pues, elementos axiales de nuestro conocimiento; son elementos empíricos "cuando los sentimientos están presentes en el tema" o elementos puros "cuando ningún sentimiento interfiere en la representación", de modo que se abstrae de todo, excepto del pensamiento previo, "que sucede a priori", ya que los elementos empíricos ocurren a posteriori<sup>19</sup>.

Esta idea de Kant es compatible con la idea de la historia; porque la historia es un medio cognitivo compuesto de intuiciones y conceptos, es decir, el acontecimiento histórico es un tema cognitivo general que se piensa mediante la documentación de su relación con el tiempo en el que ocurre, y este tiempo puede ser puro y no basarse en las emociones sensibles, las cuales pueden ser percibidas, es decir, pueden narrar un tiempo verdadero sin cambios. Este tiempo también puede ser empírico y transmitir emociones y sentimientos. Cuando el acontecimiento histórico incluye estos dos tiempos, se convierte en un medio cognitivo que incluye acontecimientos imaginarios. Estos últimos combinan el hecho real con el hecho imaginado por el propio escritor.

Por eso Kant describe el tema y el pensamiento como componentes del conocimiento, que incluyen tres facultades principales para llegar a la percepción de la mente humana: el entendimiento, el juicio y la razón. Para Kant, el

---

<sup>19</sup> Kant, Emmanuel, *Crítica de la razón pura*, 4ª ed., Buenos Aires, Editorial Losada, 1961, p. 199

entendimiento es "la capacidad de crear las representaciones y pensar el tema de la intuición sensorial"<sup>20</sup>, mientras que la facultad de juicio es "lo específico del llamado ingenio natural, cuyo defecto no puede sustituir escuela alguna"<sup>21</sup>. En otras palabras, es la manera en la que una persona emplea sus conocimientos mediante la práctica. Por lo tanto, Kant añade: "Si bien el entendimiento es capaz de recibir enseñanza y ser armado de reglas, el Juicio en cambio es un talento particular que no puede ser enseñado, sino sólo ejercitado"<sup>22</sup>, mientras que *la razón* puede "extender el conocimiento humano más allá de todos los límites de la experiencia posible"<sup>23</sup>.

El concepto de "*Esquema*" se incluye dentro de la facultad del "*Juicio*", que es la representación imaginada y suele ser homogénea entre la razón y la sensación. Es también una de las facultades más importantes a las que ha recurrido Kant para explicar el fenómeno de la percepción mental, así como deviene el argumento fundamental en el que se basa Kant para demostrar la importancia del conocimiento y de la percepción. Más aún, constituye el "producto permanente de la imaginación"<sup>24</sup> y el punto de encuentro entre la percepción mental y sensorial<sup>25</sup>.

A través de este concepto podemos hablar de la teoría del imaginario de Kant, la cual configura una visión de conjunto de la razón y la percepción para expresar los hechos. Dichas percepciones se representan mediante la construcción espaciotemporal de esos hechos<sup>26</sup>.

"El esquema supone la síntesis. La síntesis es la determinación de un cierto espacio y de un cierto tiempo, mediante la cual se relaciona la

---

<sup>20</sup> *Ídem*, p.199

<sup>21</sup> *Ídem*, p.278

<sup>22</sup> *Ídem*, p.278

<sup>23</sup> *Ídem*, p. 277

<sup>24</sup> *Ídem*, p. 283

<sup>25</sup> *Ídem*, p. 284

<sup>26</sup> Kant dice: "La imagen pura de todas las magnitudes ante el sentido externo, es el espacio, y la de todos los objetos de los sentidos en general es, empero el tiempo", *Ídem*, p. 284

diversidad con el objeto en general y en conformidad con las categorías. Pero el esquema en todo momento y en todo lugar es una determinación espaciotemporal correspondiente a la categoría; no consiste en una imagen, sino en relaciones espaciotemporales propiamente dichas"<sup>27</sup>.

Para el filósofo alemán, el espacio y el tiempo son elementos fundamentales que confirman la teoría de la percepción sensorial y mental de las cosas, y por lo tanto se pueden considerar los hechos históricos como parte de las percepciones que se basan en los componentes espaciotemporales.

De todo lo que precede, podemos afirmar que el concepto de "imaginario" alude a la percepción mental y sensorial conjunta basada en retratar los objetos y representarlos como si fueran parte de la realidad cotidiana o, incluso, un componente principal de la vida del ser humano. El concepto, a su vez, está ligado al de "representación": ambos son un producto filosófico que alude a la percepción de los diferentes conocimientos y la representación de los mismos, de acuerdo con la visión del receptor. La representación se emplea para "referirse a la imaginación, la mente y el sentido de Aristóteles"<sup>28</sup>; la representación de un objeto sería "el contentamiento del humano en un algo que existente para él"<sup>29</sup>.

La representación también es recordar los hechos pasados, y reformularlos en el estilo contemporáneo presente en la mente de las personas contemporáneas. Los acontecimientos históricos en la narrativa contemporánea -por ejemplo- constituyen una representación de la historia implícita en la novela histórica contemporánea, en un estilo acorde con la mente del escritor y sus conocimientos. En este punto hallamos una semejanza con el concepto amplio de "imaginario". Y dos efectos inherentes a ambos pueden ser el placer de la estética textual y la capacidad de entendimiento de sus diferentes sentidos.

---

<sup>27</sup> Deleuze, Gilles. *Filosofía crítica de Kant*, Madrid, Cátedra, 1997, p.38

<sup>28</sup> Mora, José Ferrater. *Op. Cit.*, p. 566

<sup>29</sup> Al-Farabi. *Risalatan fi al-falsafa*, Beirut, Dār al-Manahel, 1987, p. 134



## 1.2: El imaginario histórico

Algunos críticos de la historia han evocado el concepto de "imaginario histórico" según el significado filosófico de lo imaginado, tratado anteriormente. La mayoría de estos críticos adoptaron las teorías de Kant y Hegel, trascendentales para el concepto de imaginario y su relación con la mente y la percepción. Hegel fundó su teoría del imaginario histórico en su serie "*Estética*" y más en concreto en "La idea de lo bello artístico o lo ideal", donde habla del concepto de "imaginario" como "innovación"<sup>30</sup>. La innovación significa creatividad y reflexión; y la narración de algunos acontecimientos históricos requiere creatividad y destreza a la hora de escribir, con el fin de retratar las épocas pasadas y darles vida mediante técnicas contemporáneas, aportando así un toque estético. O, por decirlo de otro modo, a través de un estilo literario que resulte *bello*.

También en "*Lecciones sobre la filosofía de la historia universal*", Hegel dedica la primera parte a estudiar el concepto de la idea y su relación con el concepto de "mente" y reflexión. Evocar, por ejemplo, el "subconsciente" en el estudio de la historia de algunos pueblos se basa en la "representación mental", de gran utilidad para conocer las raíces de estos pueblos y sus historias. Con representación mental se refiere a la conciencia total de la información sobre estos pueblos y su expresión de acuerdo con una visión contemplativa contemporánea del historiador. Por esta razón, Hegel concluye que "la conciencia de la mente debe tener una forma determinada en este mundo"<sup>31</sup>.

Según la teoría de Hegel, la conciencia mental reside en el estudio de la ética de los pueblos que no es más que la religión y la moral, porque son elementos fundamentales de reflexión para conocer al otro. Por eso afirma cuando estudiaba la historia de Egipto, por ejemplo, que "el elemento fundamental de la historia de

---

<sup>30</sup> Hegel, Goeorg W.F. *Estética: la idea de lo bello artístico o lo ideal*, 2ª parte, T: Alfredo Llanos. Buenos Aires: Siglo Veinte, 1982. p. 268

<sup>31</sup> Hegel, Goeorg W.F. *Lecciones sobre la filosofía de la historia universal*, segunda reimpresión, Madrid: Alianza Editorial, 2004, p.65.

Egipto es la relación entre los príncipes y los sacerdotes (...) puede observarse, en general, que los egipcios mantenían relaciones con otros pueblos"<sup>32</sup>. Tales indicios ilustran la manera en la que Hegel estudió la historia de Egipto, interesándose por la dimensión contemplativa, lejos de la trama tradicional de la narrativa histórica que se menciona en los libros de los antiguos historiadores. Con el tiempo, el *modo hegeliano* se convirtió en un método seguido por los críticos de historia a la hora de tratar los acontecimientos históricos, y por lo tanto recurrir al significado del imaginario proviene de su convicción de que la historia es una "idea", en consecuencia con el espíritu analítico de Hegel.

Entre los críticos de la historia que emplearon el concepto de la "imaginación histórica" debemos destacar al estadounidense R.G. Collingwood en su libro "*La idea de la historia*"<sup>33</sup>, que es una de las fuentes más importantes en lo referente a la relación de la imaginación con la historia. En el capítulo titulado "La imaginación histórica", el autor presenta algunas ideas fundamentales sobre el recurso por parte del historiador a la imaginación a la hora de escribir los acontecimientos históricos. Tales ideas hablan del concepto de "pensamiento histórico", que es uno de los conceptos previos del significado de la imaginación, y con eso se entiende "la sensación que se asemeja a la percepción sensorial y a la actividad original y fundamental de la mente humana"<sup>34</sup>.

Collingwood cree que el historiador pensador está cerca de los acontecimientos que está narrando y los presenta como parte de la realidad que está viviendo; así, el historiador que narra la historia de los reyes de España y describe las diferentes guerras, debe estar cerca de la reina Isabel y cerca de la guerra que describe y analiza sus hechos. Esto seguramente sólo se consigue a

---

<sup>32</sup> *Ídem*, p.360.

<sup>33</sup> Collingwood, R.G, *Idea de la historia*. 3ª edición, México: Fondo de Cultura Económica, 2004

<sup>34</sup> Collingwood, R.G, *Op. Cit*, p. 315 y p. 330

través de aplicar la teoría de la “representación mental de las cosas y su imaginación mediante la percepción sensorial y mental.

Para Collingwood, el historiador se caracteriza por su dimensión intelectual. Su influencia y autoridad histórica se parecen a las de un pintor que retrata la naturaleza basándose en su facultad de imaginación: “El artista es responsable de lo que figura en el cuadro y el historiador es responsable de incorporar lo mental y su percepción sensorial a la hora de transmitir los hechos históricos”<sup>35</sup>. Este autor define también el concepto de “imaginación histórica”, basado en la percepción, como el término más importante que el historiador debe utilizar para explicar los acontecimientos históricos que narra. El interés concedido a la imaginación hace que dichos hechos sean unos complementos estéticos propios de la narración novelística, convirtiendo así los acontecimientos históricos en atractivos y aumentando el placer de la lectura. La imaginación conlleva también la presencia de la percepción sensorial, la cual ayuda a dominar el concepto de la historia y la asimilación de sus acontecimientos. Llegados a este punto, Collingwood emplea un concepto al que llama “la imaginación empírica”, donde puede apreciarse con nitidez el influjo de la definición que hace Kant de la imaginación.

Collingwood cree que la imaginación a priori tenía dos funciones:

1. La imaginación pura o libre, es decir, la imaginación que tiene una idea pura puede recibir el acontecimiento histórico como tal sin cambiarlo. Por ejemplo: “Un hombre que escribe una novela compone un relato donde diversos personajes desempeñan varios papeles. Personajes e incidentes son todos igualmente imaginarios; sin embargo, el propósito cabal del novelista es mostrar los personajes actuando y los incidentes desarrollándose de una manera que determina una necesidad interna a ellos mismos. Si el relato es bueno, no puede desarrollarse de manera distinta a como lo hace; el novelista no puede imaginarla de la misma manera como estaba

---

<sup>35</sup> *Ídem*, p.318

desarrollada”<sup>36</sup>. O sea, que el novelista en la imaginación pura no puede desarrollar los personajes y los acontecimientos históricos de manera distinta a como *es* realmente. Valga a modo de ilustración el personaje “literario” de Miguel de Cervantes, convertido en un personaje “histórico” relevante en el ámbito de la literatura universal. Cuando el novelista lo quiere evocar, en esta o aquella novela con “tintes históricos” y verídicos, no puede modificar ni cambiar los acontecimientos históricos que, sabemos, el propio Cervantes vivió y experimentó, porque nos hallamos acontecimientos “puros” que el novelista debe transmitir sin cambios. En resumidas cuentas, debe evocar el personaje tal y como fue y, por lo tanto, es.

2. La imaginación según la manera más analítica posible (siguiendo a Kant), sirve, según Collingwood, para evocar los posibles objetivos de la percepción, que no son visibles en realidad. De este modo podríamos describir “la parte baja de esta mesa (*que no podemos ver*), el interior de un huevo intacto, el lado oscuro de la luna”<sup>37</sup>. Nos encontramos pues con “la imaginación empírica”, para seguir con la terminología kantiana, donde se pretende combinar la percepción mental y sensorial para conocer las cosas. Esta imaginación aporta la base para llegar a la interpretación de la narrativa histórica en las novelas contemporáneas. El ejemplo de Collingwood nos impone el concepto de “reflexión histórica”, el cual nos lleva, así mismo, a reflexionar sobre los hechos pasados y expresarlos de acuerdo con una visión contemporánea donde la emoción de leer y disfrutar del fenómeno estético de ese recuento histórico merece una atención destacada.

El estudio que hace Collingwood de la imaginación histórica pretende mostrar la relación entre el historiador y el novelista, considerando que el segundo

---

<sup>36</sup> Collingwood, *op. cit*, p. 324

<sup>37</sup> *Ídem*

utiliza sus escritos basándose en la imaginación. Se parte de la premisa de que cada uno de los dos se interesa por la construcción de la narrativa de los hechos y la descripción de las situaciones, aunque difieren en el planteamiento. Para el novelista, la tarea principal estriba en construir una imagen coherente con componente sensorial; el historiador, por su parte, asume una doble tarea: la primera es que tiene qué hacer y la segunda es construir una imagen de las cosas que no forman parte de los acontecimientos que realmente ocurrieron. Además, para Collingwood, la novela y la historia son artes que requieren todos los casos de la imaginación”<sup>38</sup>, y que tanto la novela como la historia se prestan a la interpretación, pues, son un resultado lógico de la imaginación empírica que hemos mencionado anteriormente.

El crítico Hayden White se cuenta entre quienes fundaron el concepto de “imaginación histórica”, en su libro “*Metahistoria, la imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*”<sup>39</sup>. En él analiza una serie de obras históricas de los historiadores del siglo XIX, como Hegel, Mechel, Rank...etc. En el primer capítulo, White reflexiona acerca del concepto de “imaginación” y de su relación con la metáfora y la ironía. Su idea se basa en que los acontecimientos históricos contienen varias narraciones, como hechos, historias, trama y demás, para luego reflexionar sobre la historia y la trama y demostrar su interrelación en la creación de los distintos acontecimientos históricos. En este sentido, White afirma que “las distinciones entre crónica, relato y trama que he tratado de desarrollar en esta sección quizá tengan más valor para el análisis de obras históricas que para el estudio de ficciones literarias”<sup>40</sup>. White dividió estas ficciones en dos partes. La primera, las ficciones literarias, que se encuentran en los relatos con hechos históricos. La segunda, las ficciones literarias que aluden, por ejemplo, al arte novelístico.

---

<sup>38</sup> *Ídem*, p.328

<sup>39</sup> White, Hayden. *Metahistoria: la imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*, México, Fondo de Cultura Económica, 2001

<sup>40</sup> *Ídem*, p.17

El primer tipo sólo hace referencia a las obras históricas, que trabajan para crear los hechos fuera de la conciencia del escritor. El segundo refiere al registro de los acontecimientos que están en el arte novelístico, concebidas como invenciones difíciles de encontrar en la obra histórica. White usa los términos “conciencia” e “invento” con el objeto de diferenciar el acontecimiento histórico de la narrativa. Para él, ambos términos son elementos de la imaginación, necesarios para que el novelista pueda evocar los acontecimientos y así representarlos como si fueran parte de la realidad del escritor.

White fundamenta su idea hablando de conceptos asociados a la narración textual, como la construcción sintáctica y la trama histórica. Cree que el lenguaje para escribir la historia “debía ser tan austero como esa razón que lo dirigía en su búsqueda de la verdad sobre el pasado”<sup>41</sup>. Además, los acontecimientos históricos pueden nacer del pensamiento histórico al que recurre el escritor para contar los acontecimientos en un estilo narrativo que aumenta el placer de la lectura, ya que el pensamiento de la representación histórica tiende “a considerar la escritura histórica como un arte”<sup>42</sup>. Así como el arte se basa en recurrir al concepto de la “imaginación”, para producir una imagen creativa que se caracteriza por el sentido cognitivo del artista, la historia, que también se basa en los conceptos de la percepción y la imaginación, suele presentar hechos que destacan en la manera en la que están contados, ya que estos se basan en la “incorporación cultural” entre el pensamiento y la narración. Todo ello facilita la recepción del acontecimiento histórico por parte del lector, llegando a vivirlo como si fuera parte de él.

En esta línea, los historiadores aspiran a “la expresión del pasado y determinar su resultado y su relato, que yacen ocultos en las crónicas. se tratan de buscar, para implícita el relato, necesita plantear el tipo de preguntas que el historiador debe anticipar y responder en el curso de la construcción de su

---

<sup>41</sup> *Ídem*, p. 60

<sup>42</sup> *Ídem*, p.72

narrativa. Esas preguntas son: ¿qué pasó después?, ¿cómo sucedo eso?, ¿por qué las cosas sucedieron así y no de otro modo?, ¿cómo término todo? ...etc., estas preguntas determinan las técnicas de la narrativa, la que el historiador debe utilizarla durante la construcción el relato”<sup>43</sup>.

Por lo tanto, en el libro de White encontramos un estudio del “empleo del pensamiento y la imaginación” en los escritos de algunos historiadores, sobre todo aquellos cuyas obras están influidas por el método de Kant y Hegel en lo referente a la interpretación de los distintos acontecimientos históricos. Así podemos explicar, según la teoría general de White, por qué la historia puede considerarse un género literario y por qué esta teoría tiene un valor intelectual importante para el estudio de la imaginación y cómo influye en los novelistas que la utilizan cuando evocan los acontecimientos históricos.

Entre los críticos de la historia que utilizaron también el concepto del “imaginario histórico” destaca a su vez el francés Paul Ricoeur, quien afirma que el imaginario histórico es un tipo de imitación en el discurso narrativo. Ricoeur interpreta este concepto a partir del significado que lo refleja en la escritora histórica, ya que el imaginario refiere a la escritura histórica que se interpreta según una serie de categorías importantes en la determinación de los aspectos del discurso, tales como la “semiótica, simbólica o poética”. Estos son fundamentales para “una especie de transposición de la teoría del relato de ficción a la historia considerada como un artefacto literario”<sup>44</sup>.

En nuestra opinión, esta interpretación es la más acertada y más explícita del concepto del “imaginario”, porque Ricoeur la ha ligado al discurso narrativo y, además, ha convertido a la historia en un eje principal del mismo. Estas categorías de las que habla Ricoeur sirven, fundamentalmente, para realzar la estética del discurso narrativo impregnado de acontecimientos históricos; y por eso, estas

---

<sup>43</sup> Véase: *Ídem*, p. 18

<sup>44</sup> Ricoeur, Paul. *Historia y narratividad*, Barcelona, Paidós Ibérica, 1999, p.136

categorías son sustanciales para la construcción artística en la novela histórica. Una de las referencias más importantes de Ricoeur, en este sentido, estriba en la afirmación de que “la historia es un artefacto literario y, al mismo tiempo, una representación de la realidad”<sup>45</sup>. Nos hallamos ante una señal muy importante para interpretar los aspectos históricos en la novela histórica o la novela de imaginario histórico, donde el acontecimiento histórico posibilita una interpretación del acontecimiento real que el escritor está viviendo.

El término “imaginario histórico” se incluye dentro de los términos críticos contemporáneos<sup>46</sup>, que tratan los diferentes textos literarios, sobre todo la novela.

---

<sup>45</sup> *Ídem*, p. 138

<sup>46</sup> El iraquí Abdalah Ibrahim es uno de los críticos que trataron el término “imaginario histórico”, habiendo analizado este término en su libro “El imaginario histórico, la narrativa y el imperio, y la experiencia colonial”. En la introducción, Abdalah Ibrahim definió la imaginación histórica como: “La materia histórica moldeable mediante la narración y que se ha alejado de su función documental y descriptiva para dedicarse a una función estética y simbólica. El imaginario histórico, pues, no refiere a los hechos pasados, ni los determina, ni los promueve, pero los deduce como pilares interpretativos de sus acontecimientos, además de ser el artefacto de la relación interactiva entre la narración consolidada con el imaginario y la historia apoyada por la realidad” (Ver. A. Ibrahim, *La imaginación histórica, la narrativa y el imperio, y la experiencia colonial*, Beirut, Inst. Árabe para los estudios y las publicaciones 1ª Ed. 2011, p.5). Abdalah Ibrahim aplicó su concepto sobre varias novelas árabes, que imitan la historia, demostrando las dimensiones culturales y semánticas de esa imitación, como la novela “Granada” de Radwa Ashour. En la cultura occidental, se ha aplicado el término “imaginario histórico” en un estudio del crítico Germán Gullón titulado “El discurso histórico y la narración novelesca de Juan Benet”, presentado durante una conferencia sobre “la novela histórica a finales del siglo XX”. Gullón afirma en ese estudio que “la novela, en cambio, contiene hechos imaginarios. La historia evocará sucedidos, así como los casos especificados en el código también, se referirán a situaciones reales”. Véase: Castillo, José Romera. *La novela histórica a finales del siglo XX*, Madrid, Visor Libros, 1996, p.65. También el crítico Francisco Carrasquer, utilizó el término imaginación, cuando analizó la novela “Iman” del escritor Ramon J. Sender, y dice: “la imaginación es la facultad por excelencia del novelista y en el caso de Sender se hace patente que es esta facultad la más excelente de su repertorio”. Véase:



El término “*imaginario histórico*” es la percepción mental y sensorial del acontecimiento histórico que realmente existen en los antiguos libros de historia, y el imaginario los ayuda a cambiar de la referencia tradicional de estos acontecimientos a una referencia de su imaginario, que se basa en la representación de estos acontecimientos para presentarlos en un estilo acorde al pensamiento del propio escritor mediante el empleo de las técnicas narrativas contemporáneas, que hacen que el texto tenga un estilo atractivo, placentero y alentador para el lector.

Además, el término de “imaginario histórico” consigue que los textos narrativos contemporáneos que imitan a la historia revivan mediante la capacidad creativa de algunos novelistas para tratar el acontecimiento histórico tradicional y darle vida al presentarlo, ante los lectores contemporáneos, mediante el uso de un “fenómeno narrativo” propio del escritor, que hace que la novela sea un texto narrativo excepcional.

El término “imaginario histórico” es diferente del concepto “imagen”, que sólo presenta las cosas como son, sin cambios, y esto es lo que encontramos en los libros de los historiadores que registraron los acontecimientos que han vivido, o los que estaban cerca de su tiempo. Por otro lado, el imaginario histórico presenta los acontecimientos como si fueran reales, es decir, evoca la historia en su idea general, además de imaginar relatos similares que apoyan esa historia. Así, dichos relatos, en su concepto implícito, son una referencia a esa historia, y en su concepto imaginario, se convierten en una narración novelística basada en la atracción y el placer. Se trata, en cierto sentido, de “atraer” a los lectores para hacerlos vivir los acontecimientos de la novela sin aburrirles ni hacer frente a una mera enumeración de sucesos.

---

Carrasques, Francisco. “*Iman*” y la novela histórica de Sender, London: Tamesis Book Limited, 1970, p.75.

Con “fenómeno narrativo” nos referimos al método y a la idea que utiliza el novelista para relatar el acontecimiento histórico original y la manera en la que los representa. Estas ideas y estos métodos son los “iconos” de la narración contemporánea. Los iconos más importantes son sin duda la manipulación de la construcción temporal del tiempo y el imaginario de espacios amplios, además de la creación de nuevos personajes en armonía con el hecho novelístico. Gracias a ellos, se pueden explicar las dimensiones ideológicas que se esconden detrás del texto narrativo, una vez que se ha producido la desconexión de ese acontecimiento y su alejamiento de los acontecimientos puramente históricos de los libros clásicos de historia. Este enfoque permite observar con claridad cómo algunos novelistas se basan en relatos imaginarios que provienen de su propia percepción cognitiva.

Por lo general, tales relatos aluden a una determinada época histórica; y al evocarlos, el novelista intenta contar esa época, para representar su sociedad (su pueblo), su tradición, sus costumbres, y para dar a conocer sus circunstancias. Estos relatos también incluyen una dimensión semántica a través de la cual el escritor pretende transmitir sus distintas ideas. Asimismo, resultan necesarios para que el novelista se sumerja en una época histórica determinada y pueda inspirarse en sus hechos. El uso de este fenómeno requiere excelencia para tratar el acontecimiento histórico tradicional, el dominio completo de todos sus detalles y una facultad de imaginario de la trama que contribuya al embellecimiento de ese hecho y lo termine convirtiendo en un texto novelístico imaginado.

El fenómeno narrativo también viene a evocar personajes históricos reales para convertirlos en personajes principales y secundarios de la novela a los que el novelista añade algunos acontecimientos imaginarios. Se procura que estos personajes mantengan su importancia en el hecho histórico original, reforzando, por ejemplo, su presencia en el texto como un recurso novelístico que cuenta los acontecimientos y potencia, en consecuencia, la implicación directa del lector con lo relatado.

### 1.3: La relación entre la narración y la historia

Antes de estudiar los puntos que permiten a la novela histórica tener un carácter imaginario, es imprescindible hablar de la relación que existe entre la narración y la historia, para ilustrar con mayor detalle las teorías de las cuales hemos hablado. Esto nos permitirá averiguar el grado de semejanza entre la narración y la historia, para demostrar, finalmente, que el término “imaginario histórico” posee unos rasgos específicos muy particulares. Este tema ha llamado la atención de críticos e historiadores contemporáneos, pues constituye, por una parte, un paso importante para la explicación de los sucesos que se encuentran en los libros de historia, y, por otra, permite demostrar la teoría de la narración y los factores de su creación. Entre los críticos que han sentado las bases de esta relación sobresalen: los estadounidenses Arthur Danto y Hayden White, y el francés Paul Ricoeur. Sus publicaciones se han convertido en obligada referencia para los investigadores interesados en conocer el arte de la escritura de la historia y entender la relación entre ésta y las otras ramas de la literatura.

Para algunos, la historia no deja de constituir una ciencia relacionada con otras ciencias o artes; en opinión de corrientes divergentes, debe considerarse una rama independiente. En este sentido, el francés H. I. Marrou publicó *El conocimiento histórico*<sup>47</sup> en el que define la historia. Como: “el conocimiento del pasado humano”<sup>48</sup>. Además, considera que esta noción contradice el concepto de imaginario y narración, ya que se basa en la idea de la verdad absoluta. Por ello, ha de considerarse como “el esfuerzo más preciso y organizado para acercarse a la verdad”<sup>49</sup>.

---

<sup>47</sup> H.I. Marrou. *El conocimiento histórico*, T.: J.M. García de la Mora, Barcelona: Labor S.A, 1968

<sup>48</sup> H.I. Marrou. *Op. Cit*, p.27

<sup>49</sup> *Ídem*. p.28

Otros autores consideran que la historia es una ciencia que incluye diferentes ramas y se relaciona con las otras artes tal como es el caso de la literatura, la prosa y la poesía. Hace ya siglos, el pensador andalusí Ibn Jaldún explicaba que el término historia es muy familiar para el pensamiento humano. Por ello es fácil utilizar el concepto en diferentes áreas de conocimiento. En este sentido afirma que:

“la historia es un arte que se hereda entre naciones y generaciones. A su dominio aspira todo el mundo y compiten todas las capas sociales. En su comprensión, los sabios y los ignorantes son iguales, ya que es, en la apariencia, una mera información de los acontecimientos de los estados y pueblos anteriores. En ella encontramos dichos y refranes. Mientras que en el fondo es una comprobación y una argumentación de los sucesos y sus principios, y un conocimiento de los motivos profundos de los acontecimientos. Por ello, la historia es una rama auténtica de la sabiduría o la filosofía, y tiene que considerarse así”<sup>50</sup>.

Parece que la definición de Ibn Jaldún se cimienta en la amplitud del significado semántico del término. La palabra “Arte” se refiere al aspecto estético del concepto que refleja los aspectos del pensamiento humano en la época examinada. En este sentido la narración se considera un arte que goza del interés de lectores e investigadores. Por lo tanto, la historia- según Ibn Jaldún- se compone de dos partes: la primera, la visible, estudia la historia de las naciones y los países anteriores, sus costumbres y sus tradiciones. La segunda es la historia vertical que tiene una percepción profunda de las cosas, lo que podemos llamar “historia explicativa”, ya que explica los acontecimientos narrados y los aclara para que el lector pueda entenderlos.

---

<sup>50</sup> Ibn Jaldún. *Al-Muqaddima*, (*La introducción de Ibn Jaldún*), Beirut, Dār al-Fiker, 2001, p.6.

De los investigadores que han estudiado la historia como un concepto global que incluye diferentes artes, podemos mencionar a W. B. Gallie. Quien define la historia como “un tipo especial de relato, y una comprensión de los acontecimientos que consiste en desarrollar y perfeccionar una capacidad o una habilidad previa para (seguir el relato)”<sup>51</sup>. Por otra parte, el crítico suizo Jacob Burckardt subraya en su libro *Reflexiones sobre la historia universal* que la historia “se compone de los elementos principales y secundarios que necesita el ser humano. Sus acontecimientos combinan ingredientes ficticios que caracterizan, principalmente, a la novela histórica, que gusta mucho a los lectores como si fuese una historia adornada, pero verdadera”<sup>52</sup>. Al mismo tiempo, cree que “el pasado, en sus manifestaciones, se caracteriza por su particularidad que invita a pensar”<sup>53</sup>.

Estos conceptos hacen más estrecha la relación entre la narración y la historia. En este sentido, Gallie considera que la historia es un relato particular, confirmando así la característica de lo que él denomina “narración pura”. Por otro lado, el estudio de Burckardt se basa en el análisis aplicado de la relación de la historia con las otras ciencias. Con ello se refiere a la relación de la historia con el arte de la novela, por el ingrediente compartido del acontecimiento imaginario, ya que los sucesos reales tienen una estructura narrativa. En consecuencia, los acontecimientos de la novela mantienen un vínculo estrecho con el estilo y la recreación expresiva.

Roland Barthes estudia los acontecimientos históricos según la lógica del crítico literario. En este contexto, analiza algunas obras de los historiadores franceses de forma crítica recogiendo elementos de la literatura y de la historia. La historia se convierte así en un “discurso” formado por elementos de narración imaginaria, rastreables, por ejemplo, en la epopeya. Según nuestra opinión, su

---

<sup>51</sup> Ricoeur, Paul. *Op. Cit*, p.92.

<sup>52</sup> Burckardt, Jacob. *Reflexiones sobre la historia universal*, México: Fondo de cultura económica, 1971, p.61.

<sup>53</sup> *Ídem*, p. 61.

estudio es uno de los más destacados entre los que han fundado “el imaginario histórico”, ya que parte de teorías literarias para articular la interpretación del acontecimiento histórico. Tales teorías se pueden aplicar fácilmente a la narrativa histórica contemporánea.

Barthes explica la teoría del discurso histórico dividiendo el suceso histórico en tres partes:

- **El estilo:** es el estilo que el historiador adapta en su estudio del tiempo histórico. Barthes analiza los medios que los historiadores adoptan al expresar los tiempos históricos seleccionados. Concluye que el medio más expandido de expresión de la historia se basa en la existencia de dos tipos de “conectores”: “El primer tipo se refiere a todas las fuentes y testimonios. En este caso el historiador utiliza expresiones tales como “lo he oído, según mi conocimiento”, además del presente histórico, tiempo que se refiere a la experiencia personal del historiador”<sup>54</sup>. Así adapta el estilo y lo reformula para adecuarlo al discurso histórico. Esto puede ayudar al lector a interactuar con los acontecimientos del texto. El segundo tipo “omite las indicaciones patentes declaradas por el enunciante. En este caso el historiador organiza su propio discurso, lo reformula y lo modifica. Así, utiliza técnicas para acelerar el tiempo histórico y profundizarlo. Por ello recurre a lo que se podría llamar la apertura, y el prefacio”<sup>55</sup>. Estos conceptos son “los signos textuales”, a los que Barthes dedica la segunda parte de su estudio. Las indicaciones que el escritor incluye ayudan al lector a entender el texto de principio a fin. Las citas parafraseadas que el autor utiliza en el comienzo del texto son signos textuales que indican el significado total o parcial del texto. Estos signos están presentes en la

---

<sup>54</sup> Barthes, Roland. *El susurro del lenguaje “más allá de la palabra y de la escritura”*, Barcelona, Ediciones Paidós, 1994, p.164

<sup>55</sup> *Ídem*, p.195.

novela histórica contemporánea, para “descomponer el hilo de los acontecimientos históricos”<sup>56</sup>. Tales señales confirman la expresión “imaginario histórico”, que está marcada por introducciones textuales e indicaciones contextuales que convierten el texto de la novela de los acontecimientos históricos tradicionales en un texto narrativo moderno. Lo que hace de la historia, a su vez, una señal simbólica que amplía las percepciones del acontecimiento novelístico y consolida los conceptos que el novelista quiere explicar.

- **La expresión:** se caracteriza por su referencia a “acontecimientos, a seres y a identidades”<sup>57</sup>. El discurso histórico se articula en dos polos, siendo el primero “el predominio de las unidades textuales”. Esto confiere a la historia un significado implícito que recurre a la metáfora, a la lírica y al simbolismo. Mientras que el segundo polo “toma la historia como una metonimia que comparte mucho con la epopeya”<sup>58</sup>. Asimismo, existe un tercer tipo de historia, centrado en reformular la estructura del discurso y reproducir las vivencias de los protagonistas de la narración. Esto se llama “la historia reflexiva”. Así, la característica del discurso histórico es la utilización de marcadores textuales que explican sus expresiones y los fenómenos mencionados. Estos “marcadores” están estrechamente relacionados con la imaginación textual, entendida como la expresión de los acontecimientos según el estilo y el pensamiento del autor. Derrida considera que “el marcador es el resultado de la imaginación”<sup>59</sup>. Emular la historia en algunas novelas históricas es un marcador que distingue la narrativa. En el mismo sentido, la historia puede devenir un marcador cuando el autor la utiliza para hablar de la realidad contemporánea. Esto es

---

<sup>56</sup> *Ídem*, p.195.

<sup>57</sup> *Ídem*, p. 203.

<sup>58</sup> *Ídem*, p. 203.

<sup>59</sup> Derrida, Jacques. *La voz y el fenómeno*, Valencia, PRE-TEXTOS, 1985, p.107

lo que observamos, tal y como hemos señalado con anterioridad, en la novela *El último morisco*<sup>60</sup> del escritor egipcio Subhi Musa, donde se convierte un acontecimiento histórico importante “la rebelión de las Alpujarras” un marcador para explicar la realidad política de Egipto después de la revolución del 11 de enero de 2011.

- **El significado:** cuando el discurso histórico contiene indicadores textuales y diferentes señales simbólicas puede convertirse en un espacio significativo que tiene algunas funciones que reflejan las ideas del autor. Quizás esto provoque que el acontecimiento histórico que está dentro del discurso escape al significado tradicional de la historia. De esto deducimos la relación entre el significante y el significado en la creación del “imaginario histórico en la narrativa contemporánea”. Además, los significados del discurso histórico se articulan en dos niveles: “Un nivel inmanente a la expresión. Este nivel conserva todo el sentido que el historiador da voluntariamente a los hechos que recuerda. El segundo nivel es el del significado trascendente a todo el discurso histórico, transmitido por la temática del historiador, que, de este modo, tenemos derecho a identificar como la forma del significado”<sup>61</sup>. Por lo tanto, “el discurso histórico proyecta dotar a la historia de significado. Así, el historiador es aquél que recopila los hechos significantes y los narra”<sup>62</sup>. El significante indica las lecciones que se pueden extraer de la historia. Por su parte, el significado es la realidad que estructura el evento general. Barthes otorga más importancia al significante porque este ayuda a cambiar el estilo general que reside en el acontecimiento histórico, y representa, además, el resultado inevitable a través del cual el historiador proyecta llegar a

---

<sup>60</sup> Musa, Subhi. *Al-murīskī al-aḥīr*, Al-Qahira, Dār al-Masrīa al-Lubnanīa, 2015

<sup>61</sup> Barthes, Roland. Op, Cit, p.204.

<sup>62</sup> *Ídem*, p. 205.



expresar las ideas de su texto histórico. Esta idea está presente en la historia de Ibn Jaldún, por ejemplo.

También el discurso histórico se distingue por incluir la ideología que se centra en estudiar las dimensiones intelectuales presentes en el texto, por lo que el estudio de la historia presta gran atención a la “comprensión cognitiva” de los acontecimientos. Esto lo encontramos de una forma clara en el texto narrativo, que simula la historia, donde algunos novelistas articulan la historia de manera que se adecúe a la idea principal del texto, convirtiéndola de este modo en un acontecimiento narrativo caracterizado por todos los aspectos de la narración en la novela. Por lo tanto, el discurso ideológico forma parte de la construcción del discurso imaginario de la historia en la novela contemporánea, en tanto en cuanto que la proyección de las dimensiones intelectuales sobre los acontecimientos de la novela y sus personajes remite al pensamiento del escritor y a un proceso de simulación de la historia. Confluye, además, un propósito evidente de promover una renovación de los enfoques y técnicas narrativas.

Los acontecimientos históricos narrados en los libros de historia han facilitado la tarea de imaginación por parte de los novelistas. De esta manera, pueden reescribirlos –y resucitarlos- según una visión contemporánea, de acuerdo con los códigos de su tiempo. Así, un novelista puede recurrir a un acontecimiento histórico dado para indicar un relato de su invención. Un ejemplo son los libros de historia que recogen el relato histórico de la quema de libros moriscos en la plaza de Bab Al-Ramla, en el centro de Granada. Este relato es una lectura de un acontecimiento histórico real, sin mostrar ninguna emoción o sentimiento de la realidad. Sin embargo, cuando volvemos a su lectura según el estilo novelesco contemporáneo, apreciamos diferencias. Tanto los sentimientos del receptor como el estilo del autor son diferentes de la manera según la cual el historiador describe la destrucción de los manuscritos. Este relato introduce en el libro histórico, y en la novela, través de dos recursos: el primero, el narrativo real, que remite al relato literalmente tal como lo recoge el narrador y el segundo, el del imaginario, que imita los acontecimientos del relato inventando lo que conviene al autor. Esto lo

encontramos en la novela *Al-Bayt Al-Andalusí* (La casa andalusí) del escritor Wasini al-A'ray, que elige la quema de los libros en Granada como una parte de la estructura narrativa de su novela. Y lo mismo se puede decir de la novela *El cielo roto* de Fernando Barrejón, donde las páginas ardiendo forman parte de la memoria del protagonista. Este suceso refleja la crisis de identidad del morisco y su sentimiento de pérdida por la destrucción de su cultura o, mejor dicho, de “su identidad cultural”. Técnicas como las referidas tienen como consecuencia que el resultado difiera de un novelista a otro, aun cuando ambos hayan reflejado un idéntico suceso histórico, tal y como hemos de comprobar en las novelas cuya estructura narrativa se apoya en la imitación de la historia morisca.

La historia es un todo que incluye acontecimientos que pueden formar parte del imaginario del novelista, del pintor, artista o dramaturgo, etc. Y estas artes necesitan de la meditación y del imaginario para expresar la creatividad que produce. Por ello, el concepto “imaginario” es elástico y no puede considerarse ni una teoría ni una ciencia, puesto que se apoya en consideraciones diferentes según el crítico y el lector. Por lo tanto, el imaginario histórico prueba que la historia forma parte de los diferentes géneros literarios.

Todo lo anterior nos permite concluir que, desde nuestro punto de vista, la imaginación histórica, al menos según la entendemos hoy, se basa en una estructura diferente a la predominante en la novela histórica clásica. Esto nos lleva a plantearnos una serie de preguntas cuyas respuestas trataremos de ofrecer a lo largo del trabajo: ¿Cuáles son las características de la narración en la novela del imaginario histórico? ¿Cuáles son los elementos de la construcción artística? ¿Cuáles son las diferencias entre la novela histórica clásica y la novela del imaginario histórico? ¿Existe alguna relación entre ellas? ¿Puede el escritor interpelar la historia en función de su perspectiva particular del imaginario? ¿Se puede incluir la novela histórica en una categoría especial o se trata de un mero subgénero?

#### **1.4: La estructura sintética de la narrativa en la novela del imaginario histórico**

Suele considerarse la novela el género literario más leído, difundido y estudiado, “la forma céntrica del arte literario”<sup>63</sup>, apropiada para hablar de las diferentes ciencias y conocimientos con un estilo caracterizado por su estética. Se trata de extraer los acontecimientos del marco tradicional inmóvil al de la significación textual, para que sea más fácil su comprensión y su lectura siguiendo un interesante estilo narrativo. En este sentido, la historia se incluye en el texto narrativo para ser reformulada en consonancia con la metodología del escritor, su visión para interpretar el texto y su capacidad para imitar los acontecimientos históricos.

La novela histórica aparece en la literatura moderna como un “subgénero de la novela”<sup>64</sup> caracterizado por una estructura compleja y múltiples elementos. Su crecimiento se debe a la estructura narrativa de la historia que permite a los novelistas recurrir a algunos acontecimientos concurrentes con sus ideas.

En este sentido, se recurre a la historia según dos medios: en el primero, tradicional, algunos novelistas emplean la historia y reformulan la imagen que recogen los libros de historia sin modificarla. En el segundo, imaginario, el novelista expresa sus ideas y sus sentimientos a través de la historia e introduce en la narración una imagen diferente a la de los libros de historia. En este caso, el acontecimiento histórico es la base de la estructura artística en la novela, sobre la cual el escritor se apoya para introducir los diferentes sucesos que coinciden con su idea del acontecimiento histórico elegido. Este método es el más popular y el que más placer suscita entre los lectores de la novela histórica de imaginario. En

---

<sup>63</sup> Kermode, Franl. *El estudio de un final “estudio sobre la teoría de la ficción”*, Barcelona, Editorial Gedisa, 1983, p.128.

<sup>64</sup> Carrasques, Francisco. *“Iman” y la novela histórica de Sender*, London, Tamesis Book Limited, 1970, p.70.

este contexto, el novelista inglés Walter Scott es el líder de la novela de histórica. Sus obras reflejan una etapa de desarrollo artístico de la novela histórica, amparada en el estilo del “imaginario” y la reformulación de la estructura narrativa en los de la creatividad. George Lukács cree que Scott se apoya en la “representación histórica”<sup>65</sup> para expresar sus ideas:

“El novelista intenta presentar las luchas y las oposiciones de la historia a través de algunos personajes cuya psicología y destino son representantes de corrientes sociales y poderes históricos. Este modo de ver las cosas lo extiende Scott también a los procesos de lucha de clases. Sin embargo, siempre lo considera desde el lado social y no individual. Por ello, intenta mantener la objetividad histórica del auténtico creador de la epopeya”<sup>66</sup>.

La representación de Scott se consideraba una renovación en el estilo que lleva al lector a vivir los acontecimientos de la novela lejos del aburrimiento y el cansancio que pueda sentir al leer novelas clásicas, o libros de historia<sup>67</sup>. Por este

---

<sup>65</sup> La representación –según Lukas– es el imaginario histórico, lo que se puede aplicar a las novelas históricas de Scott. (Véase: Lukács, George. *La novela histórica*, España, Ruedo Ibérico, 1966, p.34)

<sup>67</sup> Una muestra la tenemos en la novela “Talsam”, sobre las Cruzadas en Palestina. Scott Scott la escribió para hablar de las Cruzadas en Palestina. Esta novela habla de dos personajes que representan el argumento de la novela. Scott describe el espacio intelectual de la novela y los personajes: un jinete cruzado y un jinete árabe que se encuentran en un lugar cerca del Mar Muerto. Después intercambian un diálogo. El escritor expresa su opinión en torno a las cruzadas hablando al mismo tiempo de la guerra civil que estalló en su país Escocia. La novela se caracteriza por belleza de su estructura. El estilo de la imaginación histórica que estructura a las escenas de los diálogos y a las expresiones narrativas resulta de la profundidad conocida del escritor. Por ejemplo, cuando Scott habla del jinete árabe, imita sus ideas, costumbres y tradiciones. De esta una manera el lector no se siente en el ambiente de una narrativa histórica, sino delante de la realidad misma. Este tipo de textos son los que han hecho de Walter Scott, “Un gran poeta de la epopeya de la época en la cual surge la auténtica poesía época, en el sentido de Vico y Hegel” (*Ídem*, p.36)

motivo, la metodología de Scott sigue presente en la novela histórica, gracias, en primer lugar, a su percepción del imaginario histórico, caracterizada principalmente por “la persistencia”. Los novelistas encuentran en el imaginario del suceso histórico una reactivación según una nueva fórmula en consonancia con el pensamiento de los lectores contemporáneos. Un ejemplo de ello puede ser *La trilogía de Granada* de Radua Ashúr, donde la forma flexible de enfocar el historiado lugar a diferentes interpretaciones según cada lector. La obra imita a la historia aludiendo a la humillación que viven las sociedades árabes y en especial el pueblo palestino después de la expulsión de 1948 y la Nakba de 1967. Lo mismo se puede decir de la novela de Miguel San Miguel, en cuya portada se alude a los problemas de Palestina, Siria e Irak...etc. Así, “el tiempo histórico imaginario” es el tiempo “metafórico” al cual recurre el autor para presentar sus ideas y expresar su visión según unos sucesos históricos que se adaptan a la realidad en la que vive.

Por otro lado, la novela del imaginario histórico tiene la capacidad de llevar el acontecimiento histórico al lector por la percepción sensorial y mental, haciéndole vivir en los hechos que está leyendo. En este sentido, Lukács dice:

“Lo que más importa en la novela histórica no es contar los grandes acontecimientos históricos, sino despertar a sus protagonistas. Lo importante es resucitar las motivaciones sociales e individuales que les han llevado a sentir y actuar precisamente del modo que siguieron en la realidad histórica. Y si bien a primera vista pueda parecer paradójico, después de un examen más detenido es evidente que la descripción literaria que habla de la motivación humana y social de un acto determinado es más adecuada para los sucesos aparentemente insignificantes que los grandes sucesos de la historia universal”<sup>68</sup>.

La maestría del autor radica en saber cómo explotar el acontecimiento histórico, y los medios para expresarlo de modo que se convierta en una

---

<sup>68</sup> Lukács, George. *Op, Cit*, p.46.

preocupación del lector prestando más atención al acontecimiento histórico narrado. Sin embargo ¿cuáles son los medios que permiten al novelista embarcarnos en la experiencia de “vivir la narración histórica” y convertir el texto histórico en un acontecimiento casi real y, al mismo tiempo, tan distinto a lo detallado en los libros de historia?

El hispanista Kurt Spang distingue, en un largo estudio<sup>69</sup>, un conjunto de elementos que caracterizan a la novela histórica contemporánea: “La presentación de la totalidad de la novela, el narrador, los personajes, el espacio, el tiempo y el lenguaje”<sup>70</sup>. Ingredientes presentes en la novela de la imaginación histórica. Además de la “descripción narrativa”, que ayuda, a la vez, a entender el texto narrativo histórico y a sacarlo del marco de la historia tradicional.

#### **1.4.1: El acontecimiento histórico central**

La novela histórica clásica recurre a los relatos narrativos recogidos en los libros de historia introduciendo cambios superficiales que no afectan a la trama narrativa general en la novela, y recurriendo a un estilo que imita el acontecimiento histórico elegido. Este procedimiento no lo encontramos en la novela de la imaginación histórica, que se basa en una estructuración moderna, en un estilo narrativo simbólico y poético, y en algunas técnicas necesarias. Todo esto para dar vida al discurso histórico en la narración contemporánea. De esta forma se hace del acontecimiento histórico un eje central de las fórmulas narrativas.

Existen algunas novelas que se apoyan en algún acontecimiento histórico real para convertirlo en el centro de la trama principal. Los castigos infligidos por la Inquisición a musulmanes y a judíos pueden ser una prueba de ello. Los historiadores han descrito los instrumentos de tortura y su impacto sobre los presos y los objetivos ideológicos, y lo han analizado basándose en la descripción

---

<sup>69</sup> Spang, Kurt. *Apuntes para una definición de la novela histórica, la novela histórica teoría y comentarios*, Navarra, Ediciones Universidad de Navarra (EUNSA), 1995

<sup>70</sup> Spang, Kurt *Op. Cit.*, p.100.

detallada de los mismos. Mientras que los novelistas reformulan los acontecimientos a través del imaginario de algunos personajes en el momento de sufrir el tormento. Además, recurren a la construcción de sucesos imaginarios protagonizados por estos personajes y sus familias. Y, también, describen las celdas de la cárcel, los instrumentos de tortura, las ejecuciones, etc. El novelista se basa en la historia para construir su trama imaginaria y llevar al lector a interactuar con ellos. Es el caso de la novela *Al-Hawamim* del novelista marroquí Abd al-Ilah Arafa, que analizaremos en mayor profundidad en páginas futuras.

#### **1.4.2: La intertextualidad narrativa**

La segunda fórmula reside en “la intertextualidad narrativa”. Esta técnica se utiliza para alargar el tiempo de narración y consiste en introducir los acontecimientos históricos literalmente tal como están en los documentos y crónicas. Algo que se repite mucho en la novela del imaginario histórico tal como es el caso en *el cielo roto*, *La casa andalusí* o *El morisco*, entre otras obras.

#### **1.4.3: La invención de la narración**

Esta fórmula se base en recoger los acontecimientos históricos para reformularlos según el estilo narrativo propio del autor recurriendo a la técnica del sueño, tal como lo podemos comprobar en la obra *Las visiones de Lucrecia* de José María Merino; el fenómeno de la telepatía, ilustrado en la novela *Alhambra* de la alemana Kristen Boie o la idea del manuscrito, muy recurrente en novelas de temática morisca como *El manuscrito carmesí*<sup>71</sup> de Antonio Gala, *La casa andalusí*<sup>72</sup>, y *El último andalusí* de Ahmad Amín, entre otras.

Todas estas obras representan un estilo especial que describe la historia de los musulmanes en Al-Ándalus. La primera novela se apoya en la idea del sueño y su impacto en la comunidad cristiana del siglo XVI. Esta noción se inspira en la

---

<sup>71</sup> Gala, Antonio. *El manuscrito Carmesí*, Barcelona, Planeta de Agostini, 2004

<sup>72</sup> Al- A‘rağ, Wāsīnī. *Al-Bayt Al-Andalusí*, Beirut, Manšurat al- Ġamal, 2010

cultura social de la época, reformulada siguiendo una técnica narrativa contemporánea. A partir de los sueños de Lucrecia, el autor explica la imagen de la Inquisición y su impacto en las comunidades religiosas. Esta estrategia aparece asimismo en la novela *El oráculo de la luna*<sup>73</sup> del novelista francés Frédéric Lenoir como medio para expresar y constituir la trama histórica de las guerras de Italia en el Mediterráneo durante la Edad Media, la prevalencia del fenómeno de la magia y la brujería, así como la aparición del pensamiento luterano y los nuevos cristianismos.

En *Alhambra*<sup>74</sup>, un alumno de una escuela alemana visita Granada con sus compañeros y, al entrar en una tienda de antigüedades, toca una antigua piedra que le transporta a la Granada de los Reyes Católicos. Este recurso sirve al narrador para contar la historia de este personaje en aquel periodo histórico, ya que él habla con la reina Isabel la Católica y su hija Isabel y con personajes moriscos y judíos, lo que le permite convertirse en un testigo de los acontecimientos de la época y las peripecias de musulmanes y judíos.

La idea del manuscrito es una técnica narrativa que el novelista emplea para reproducir un acontecimiento histórico determinado unificando el tiempo descrito en el documento con el de la narración. El novelista trata de convencer al lector de que el texto que tiene entre manos es un documento histórico sacado de un manuscrito antiguo que el autor encuentra y edita para dar vida a su contenido. El autor real recurre a esta técnica para resucitar un legado glorioso y documentar la vida de unos pueblos cuya cultura fue perseguida, como es el caso de los moriscos que perdieron su producción literaria, pasto de las llamas y del olvido consecuente a su expulsión.

Entre los primeros novelistas que emplearon esta técnica podemos citar al escritor español Antonio Gala quien describe en su novela *El manuscrito carmesí*, la vida del último rey de musulmán en Granada, Abu Alhasan Ben Abdalah, el famoso Boabdíl. Posteriormente, el escritor Wasini recurrió al manuscrito en su

---

<sup>73</sup> Lenoir, Frédéric. *El oráculo de la luna*, España, Grijalbo, 2009

<sup>74</sup> Boie, Kirsten. *Alhambra*, Abu Dabi, Manšurat Kalíma, 2010



novela *La casa de andalusí*. De la misma manera, Ahmad Amín escribió en 2013 *El último andalusí*<sup>75</sup>, cuyo protagonista encuentra un manuscrito escrito en aljamiado. El empleo de esta técnica acerca al lector a los acontecimientos narrados en la novela histórica por medio de la representación de los sucesos vividos por los protagonistas prototípicos de los mismos.

#### **1.4.4: La narración parcial**

La novela histórica puede presentar varias facetas, entre ellas: la narración histórica basada en la imaginación de algunos personajes y la narración real, que cuenta acontecimientos que el escritor está viviendo. A este segundo tipo pertenecen las novelas *La casa andalusí* y *El último morisco* de Subhí Musa o *La casa del odio*<sup>76</sup> de Muhammad Burhán.

El objetivo de esta división es dar un carácter especial a la novela y mezclar lo histórico con lo real. Podemos añadir otra técnica que consiste en *la memoria narrativa*, que imita la historia a través de las *memorias* que determinan los rasgos del texto narrativo mediante un personaje histórico principal. Así sucede en *El llanto de Azar*<sup>77</sup> de Manuel Cebrián Abellán, de la cual, se hablará con mayor detalle en su momento.

#### **1.4.5: El narrador:**

El narrador se define como “el concepto fundamental en el análisis de los textos narrativos”<sup>78</sup>, y es “la voz narrativa” que explica los acontecimientos del

---

<sup>75</sup> Amin, Ahmed. *Al-Ándalus al-aḥīr*, Miṣr, Ḥurūf Mantwraṭ, 2015

<sup>76</sup> Burhan, Mohammed. *Bayt al-karahyaṭ*, Amman, Faḍāat lī Anaṣr, 2017

<sup>77</sup> Abellán, Manuel Cebrián. *El llanto de Azar*, León, Acrón, 2009

<sup>78</sup> Bal, Mieke. *Teoría de la narrativa “una introducción a la narratología”*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1990, p.126.

texto e indica sus diferentes significados. Su papel en la novela histórica se diferencia según ese trate de una novela histórica clásica o de una novela de la imaginación histórica. En la primera, el escritor emplea normalmente “el narrador omnisciente”<sup>79</sup>, que observa y controla el desarrollo de los acontecimientos. El narrador omnisciente se presenta en el texto histórico utilizando el pronombre “él”. Éste es –según Gérard Genge– “el narrador testigo”, que actúa como una cámara que se mueve en todos los ángulos, para dejar al descubierto las características de los personajes y los acontecimientos tratados en la obra. En este tipo de novelas clásicas el escritor imita literalmente los sucesos que saca de los libros de historia.

En la novela del imaginario histórico, sin embargo, algunos novelistas recurren a un narrador en primera persona, que sirve como arquitrabe de los acontecimientos de la obra. Así en algunas novelas, como *El cielo roto*<sup>80</sup> y *La casa del odio* del sirio Muhammad Burhán, se emplea el narrador participante como un creador de los personajes y acontecimientos, y el protagonista principal. La acción del narrador participante atrae al lector, lo que le facilita, por lo tanto, la comprensión. La intervención del narrador en los acontecimientos históricos se hace directa o indirectamente.

En este caso el narrador crea algunos acontecimientos de la novela recurriendo al pronombre “yo” y participa en la explicación del texto. Después éste narrador lega la descripción y la narración a otros narradores, sin desentenderse por completo de la función de relator. Esto le aporta al texto – según Gérard Genette – una función ideológica que convierte el discurso narrativo de la novela del imaginario histórico en un discurso interpretable. Todo esto añade a los elementos de los acontecimientos narrados una dimensión intelectual que va en paralelo con las ideas del escritor y su visión de la realidad percibida. Recuérdese lo ya referido sobre *El último morisco* de Subhí Musa y las referencias a la

---

<sup>79</sup> Spang, Kurt. *Op, Cit*, p.102.

<sup>80</sup> Barrejón, Fernando. *El cielo Roto*, Madrid, Suma Ediciones, 2013

Primavera Árabe a través de la rebelión en las Alpujarras. El escritor construye estos acontecimientos recurriendo a un narrador participante en los sucesos pretéritos y actuales. Después, ese mismo narrador encarga la descripción de algunos episodios a otros narradores, utilizando una dimensión que ayuda a entender sus ideas y posicionamientos.

#### **1.4.6: Los personajes**

Los personajes en la novela histórica tienen –por lo general– unas características paralelas a las de los personajes históricos reales. La diferencia radica en la forma en la cual aparecen en la novela histórica clásica y en la de imaginario histórico. La primera se apoya en los personajes históricos tal como se describen en los libros de historia. Así se retratan sus diálogos y sus movimientos en coincidencia con lo relatado en los textos históricos de referencia. La segunda expresa la influencia de los personajes basándose en dos técnicas: la evocación de un personaje principal que habla de los personajes secundarios y de los acontecimientos imaginados.

El personaje principal es el eje en torno al cual se construyen los acontecimientos de la novela, y el espejo que refleja las características de los personajes secundarios. Lukács lo considera “la gran figura histórica”, en alusión a las creaciones de Scott. Su grandeza se basa “sencillamente en la coincidencia de sus sentimientos y objetivos con la gran corriente histórica. En su fuero interno reúne sus aspectos positivos y negativos. Además, expresa muy claramente las luchas populares porque lleva su estandarte en los momentos de bonanza y los de crisis”<sup>81</sup>. Por lo tanto, el novelista no puede alterar los acontecimientos famosos del personaje; sin embargo, sí puede imaginar sus circunstancias y expresar, por este medio, una postura determinada hacia él.

---

<sup>81</sup> Lukács, George. *Op.Cit*, p.40

Por otra parte, se puede mostrar interés por los grandes personajes históricos cultivando lo que se denomina “novela biográfica de alteridad”, cuya trama habla de la vida de un personaje importante en la historia y de sus relaciones, e imagina algunos acontecimientos que tienen que ver con sus características culturales. Ejemplos: *Alas cortadas. La novela de Aben Humeya*<sup>82</sup>, de José Acosta Montoro, *La pequeña muerte*<sup>83</sup> del autor saudí Muhammad Hasan Alwān (sobre las andanzas de Ibn Arabí) o *El manuscrito carmesí* de Antonio Gala. Por lo tanto, el lector vive -tal como piensa Balzac de los protagonistas de Scott- la experiencia de “la génesis histórica”<sup>84</sup> a través de lo vivido por estos personajes.

El segundo de los aspectos de la evocación de los personajes históricos en la novela del imaginario histórico consiste en la introducción de personajes que viven la realidad del autor y se adaptan al tiempo y al lugar del acontecimiento histórico narrado. Esto lo podemos comprobar en diferentes novelas históricas contemporáneas que se basan en la técnica del “personaje imaginado”, que ayuda a construir los acontecimientos del texto histórico, tal como es el caso de la novela *Alhambra*, que se caracteriza por la mezcla narrativa entre los personajes reales y los imaginarios, invocando actores históricos que han desempeñado un papel en la creación de la estructura de los acontecimientos de la novela.

#### **1.4.7: El tiempo y el espacio**

El tiempo es un elemento principal en la construcción novelística y aporta el vínculo esencial entre el lugar y los protagonistas. Asimismo, el tiempo constituye el hilo conductor fundamental que indica la época de los sucesos y ayuda al lector a determinar la tipología del texto narrativo. Según el filósofo

---

<sup>82</sup> Montoro, José Acosta. *Alas cortadas. La novela de Aben Humeya*, Sevilla, Signatura, 2004

<sup>83</sup> Alwān, Muhammad Hasan. *Mawt saghīr*, Beirut, Dār al-Saqī, 2016

<sup>84</sup> Lukác, George. *Op.Cit.*, p.40

alemán Husserl, el tiempo de la novela forma parte del tiempo no estándar, que “se refleja en el ahora, en el pasado, y en el futuro...etc.”<sup>85</sup>.

El tiempo en la novela del imaginario histórico se caracteriza por “la discontinuidad”, es decir, el avance de los acontecimientos en este tipo de la novela no respeta la cronología, a diferencia de la novela histórica clásica que sigue el orden cronológico mencionado en los libros de historia.

Los acontecimientos de la novela del imaginario histórico se construyen según una estructura temporal imprescindible para introducir los acontecimientos imaginarios. En este sentido, podemos distinguir tres tiempos: el tiempo del acto narrativo, el del escritor y el del lector, importantes todos ellos para determinar los rasgos y la estructura del texto imaginado. El tiempo del acto narrativo ha sido utilizado por Paul Ricoeur en su libro *Tiempo y narración*<sup>86</sup>, entendido como tiempo del acontecimiento novelístico. A menudo, el tiempo real es el histórico que está lejos del escritor mismo.

Algunas novelas del imaginario histórico evocan dos tiempos del tiempo narrativo, como la novela *La tumba del Monfí*<sup>87</sup>, de José Pérez de Montoro, que conjuga el tiempo de la expulsión de los moriscos de Granada y el de la Guerra Civil española en el año 1937. De esta forma, el lector entiende más fácilmente el texto. El tiempo del autor ayuda a interpretar algunos acontecimientos mencionados en el texto y explica aspectos ambiguos. En contraposición, el tiempo del lector puede ser el mismo que el del escritor u otro distinto. El conocimiento de esta temporalidad puede resultar muy útil para el lector, que podrá juzgar los componentes del relato a la luz de las particularidades propias.

---

<sup>85</sup> Husserl, Edmundo. *Ideas “relativas a una fenomenología pura y una filosofía fenomenología*, México, Fondo de cultura económica, 1962, p.191

<sup>86</sup> Ricoeur, Paul. *Tiempo y narración*, Madrid, Siglo XXI, 2000

<sup>87</sup> Zúñiga, José María Pérez. *La tumba del Monfí*, España, Editorial Almuzara. 2012

En la otra parte está el espacio, equivalente en importancia e influencia en la trama al tiempo. A su tenor se definen los límites del texto y se dibujan sus fronteras imaginarias. El espacio representa la percepción interior que responde a los rasgos de la imaginación en la narrativa histórica, donde el autor explota su imaginación, inspirándose en espacios reales para introducir otros imaginarios. Por esto se recurre a un espacio que pueda expresar los sentimientos interiores y exteriores del ser humano porque “determina los temas, su tamaño y las relaciones entre ellos”<sup>88</sup>.

#### **1.4.8: El lenguaje**

El lenguaje humano es el código semántico para expresar la cultura y las ideas. Es, además, el espejo de la imagen que tiene una sociedad frente a otras culturas, ya que nuestras actuaciones emanan de nuestros comportamientos verbales. Esto se debe a que “cada comportamiento verbal proyecta un objetivo”<sup>89</sup>. Estos objetivos indican el significado encerrado en las ideas. En este orden de cosas, la lengua en su significado semántico se relaciona con la literatura en su dimensión filosófica e ideológica porque la literatura y sus artes se basan en la comunicación e interdependencia de la gente. Así, la lengua es el medio principal que permite la comunicación entre el autor y el receptor.

En la novela se puede encontrar la diversidad de la dimensión ideológica de la lengua. Además, la “estilística” da a la diversidad significados nuevos según el contexto. El crítico ruso Mijaíl Bajtín defendía que “el tema del principal género novelístico “especial” que crea la autenticidad de este género radica en la estilística que resulta de la interacción entre el hablante y su palabra”<sup>90</sup>. En este sentido, el crítico ha elaborado una metodología importante para la lingüística y los usuarios

---

<sup>88</sup> Kant. Op, Cit, p.173.

<sup>89</sup> Jakobson, Roman. *Qadaíja alsiria*, Casablanca, Dār Tóbqál, 1998, p.25.

<sup>90</sup> Bajtín, Mijaíl, *Al-kalima fī al-riwāya*, Dimašq, Wizāra al-Ṭaqāfa, 1988, p.109.

de una lengua en un texto novelístico. La metodología de Bajtín distingue entre la lengua en la vida real y la lengua literaria. Esta última se caracteriza por la dimensión ideológica que deja al descubierto las ideas de los protagonistas de la obra. Además, expresa la diversidad lingüística, ya que según Bajtín, toda persona tiene su propio lenguaje (uso del idioma). Por ejemplo, el médico emplea un lenguaje para hablar con sus pacientes, el escritor utiliza otro para expresar sus emociones y sentimientos... Así, el novelista debe cuidar las diferencias en el cuerpo del texto narrativo, y obligar a cada personaje a usar el lenguaje que mejor se adapte a él. Esta “diversidad lingüística” es el testigo semántico que se refiere a las características de la novela de la imaginación histórica, ya que el novelista recurre a la diversidad lingüística según el personaje, lo que le lleva a salir del marco de la lengua tradicional que está en los libros de historia, que se conforman con un tipo para expresar los acontecimientos. Una característica que vemos, también, en la novela histórica clásica. Mientras que el otro tipo de novelas construye una imagen artística repleta de descripciones y diferentes formas de expresión.

La novela del imaginario histórico se basa en una lengua híbrida, en diálogos diferentes, y un lenguaje descriptivo que presta atención a quien describe y a lo descrito. La lengua híbrida es la mezcla entre dos lenguas, dialectos, o voces diferentes. Esto produce una “síntesis híbrida para construir una imagen de la lengua, algo necesario para activar el lenguaje y someterlo a la totalidad artística de la novela”<sup>91</sup>. La existencia de este tipo de mezcla en la narración histórica produce una interacción cultural en las estructuras del texto novelístico y consolida la profundidad semántica del significado total de la novela. *La casa andalusí* construye la trama recurriendo a una mezcla entre el árabe, el francés y el español. Y lo mismo se puede decir de la novela *La luna sobre la Sabika*<sup>92</sup> de Carolina

---

<sup>91</sup> *Ídem*, p.146

<sup>92</sup> Molina, Carolina. *La luna sobre la Sabika*, Madrid, Entrelíneas Editores, 2003

Molina, que emplea el árabe como una lengua para documentar los acontecimientos que hablan de la historia de los musulmanes en Al-Ándalus.

Por otra parte, el diálogo es uno de los principales pilares sobre los cuales se asienta la novela del imaginario histórico para interpretar los acontecimientos y describir los rasgos de los personajes principales y secundarios. El diálogo también contribuye a extrapolar el significado de la novela histórica del sentido clásico al ideológico e imaginario, interpretando los acontecimientos históricos narrados con una postura que coincide con la opinión contemporánea del escritor. En la novela *El llanto de Azar* de Manuel Cebrián Abellán, el autor basa la trama en la técnica de los diálogos narrativos. Esto le permite expresar la postura del otro en torno a la expulsión de los moriscos de España. Por lo tanto, el empleo del diálogo en la narración histórica ayuda a “convivir y dialogar con los tiempos y los diferentes siglos”<sup>93</sup>. Quizás podamos encontrar en la técnica del diálogo un medio para incluir los personajes imaginarios e históricos en el texto narrativo, expresar sus opiniones, interpretarlas y dar a cada una de ellas un valor diferente.

El lenguaje descriptivo es una lengua poética que describe los rasgos del acontecimiento, recurriendo a un nivel artístico y poético elevado. Podemos decir que esto ayuda a estrechar la relación entre el lector y el texto imaginario; ya que la descripción es un reflejo normal del pensamiento del escritor y su cultura. Algo presente en la obra de Wasini Al a'ray, el cual recurre a la escena descriptiva y la mezcla entre la realidad y el imaginario. Lo mismo se puede decir de las obras *La escalera del agua*<sup>94</sup> o *A la sombra del granado*<sup>95</sup>, donde comprobamos la elegancia del lenguaje descriptivo, que confiere al acontecimiento histórico imaginario un rasgo estético.

---

<sup>93</sup> Bajtín, Mijaíl. *Op. Cit.*, p.153.

<sup>94</sup> Marín, José Manuel García. *La escalera del agua*, Barcelona, Rocabolsillo, 2008

<sup>95</sup> Ali, Tariq. *A la sombra del granado*, Madrid, El País, 2005



El texto novelístico histórico gana una nueva ideología a través del estilo narrativo. Esto queda patente en el empleo de algunos estilos para hablar del acontecimiento histórico, v.g., “la palabra autoritaria” y “la palabra convincente”.

**El capítulo II:**  
**El imaginario de**  
**los moriscos en la novela española**

## 2.1: La novela "*Las Españas perdidas*" narra la historia oculta

La reescritura novelística del hecho histórico suscita la posibilidad de convivir con su tiempo, espacio y personajes. Escribir la historia es un medio que nos acerca a sus acontecimientos, y la novela narrativa es, sin duda, el más importante de estos medios, y quizás incluso el que más consigue llegar al pensamiento del lector y convencerlo de estos hechos.

El novelista no se conforma con el hecho histórico narrado en los libros antiguos de historia, ni con recopilar documentos, relatar los hechos y construir ideas imaginarias sobre ellos, sino que reescribe todo el hecho histórico con su propio estilo y metodología, al tiempo que conserva los elementos básicos del discurso histórico, manteniendo el tiempo histórico general y los personajes históricos importantes<sup>96</sup>.

Un novelista destacado recurre a la "historia oculta" y hace de sus hechos "una presentación de los hechos y la posibilidad de escuchar las voces de aquellos que no tuvieron la oportunidad de que sus voces sean escuchadas"<sup>97</sup>. El novelista español Manuel Villar Raso consiguió recrear la historia de personajes que han sido marginados en los libros de historia, y construyó los hechos de su novela, "*las Españas perdidas (Odisea Africana de Yuder Pachá y de los Moriscos Granadinos)*"<sup>98</sup>, a partir de la biografía de un morisco cristiano, al que llamó Yuder Pachá, y lo convirtió en un "referente" y un personaje "semántico" en los acontecimientos de la novela y la estructura de sus ideas imaginarias.

---

<sup>96</sup> Me refiero a los protagonistas principales, cuyas características no puede alterar el escritor. El crítico Georg Lukács subraya que este tipo de personajes limita al autor en unos determinados sucesos. Mientras que los personajes ordinarios permiten al autor alterar sus características y hacer de algunos de ellos ejes importantes en la estructura general de la novela. (Véase. Lukács, George. *Op, Cit*, p.40)

<sup>97</sup> Munif, Abdurrahman, *Al-Tārīḥ dākiraṭ idāfiya li-l insān*, Maḡlaṭ al-Karmil. Número 63, 2000, entrevistado por el crítico palestino Faysal Darráy. p. 86

<sup>98</sup> Rosa, Manuel Villar. *Las Españas perdidas "Odisea Africana de Yuder Pachá y de los Moriscos granadinos"*, Granada, Editoriales Andaluzas Unidas, 1984

Las implicaciones de la idea de "historia oculta" aparecen reflejadas desde la misma portada. La novela tiene dos títulos: el primero, que es el título principal "el general", consta de dos componentes nominales: los españoles y los perdidos, y se refiere a los moriscos exiliados al Magreb en la época de Ahmed bin Mansur Al-Dhahabi. Una referencia al arduo viaje que emprendieron en el desierto africano para conquistar Sudán, bajo el liderazgo de Yuder Pachá.

Mientras que el segundo título, "el subtítulo secundario" o el llamado título de apoyo, entra dentro de la categoría de títulos explicativos o descriptivos, que generalmente describen la naturaleza del hecho narrado, así como el estilo de la narración elegido por el novelista. Este estilo se asemeja al de la literatura de viajes, en la línea de clásicos del tenor de la "Odisea" de Homero, la "Descripción de África" de Abu Al-Hassan Al-Wazzan y, en cierto sentido, "África", de Luis del Mármol Carvajal. El influjo homérico se percibe en la odisea anunciada desde el subtítulo, donde describe el viaje de Yuder en África como una empresa arriesgada, similar a la llevada a cabo por Ulises en su viaje para satisfacer a los dioses. El lector de esta novela y de la Odisea se dará cuenta de que el escritor muestra esta influencia con el estilo general de la novela, especialmente con el uso de la técnica de "primer plano", que "a pesar de que tantas veces marcha hacia atrás o hacia adelante, sitúa lo que se relata en un presente puro"<sup>99</sup>.

La novela se divide en tres capítulos y cada uno incluye sus propios hechos. El primer capítulo, titulado "El Estado, la familia, la tierra y la religión", ilustra escenas narrativas confinadas a la familia del narrador, Yuder Pachá, y la identidad morisca. El segundo se titula "Cuando sopla el viento", en el que narra detenidamente su fascinante viaje a Marrakech, durante el cual conoce al sultán Ahmed Almanzor Al-Dhahabi y cómo integró la comandancia de su ejército, además de retratar la situación de los moriscos en Marruecos. El tercer capítulo se titula "Dios es el más Grande, tengo algodón" que es una narración secuencial del

---

<sup>99</sup> Auerbach, Erich. *Mimesis "La representación de la realidad en la literatura occidental*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1993, p. 17

viaje de Yuder a Sudán y la conquista de la ciudad de Tombuctú, junto con miembros de su ejército, integrado por algunos líderes andaluces. La influencia de los viajes de Al-Wazzani y Carvajal se percibe en la configuración artística de la novela.

La literatura de viajes tiende a documentar las diferentes identidades humanas y a retratar las sociedades mediante narraciones descriptivas que relatan los acontecimientos vividos por el viajero, además de prestar atención preferente a los elementos de suspense y placer. Todo esto se encuentra en la novela de Manuel Villar Raso, que se caracteriza por la profundidad descriptiva de los hechos históricos narrados, por las citas poéticas y entrecruces narrativos, con el fin de acercar el hecho al receptor. Cuando, por ejemplo, dice "Yuder Pachá y los Moriscos Granadinos" hace referencia a los españoles desaparecidos que formaron un ejército apoyado por el sultán Almanzor Al-Dhahabi, llamado "Ejército de Al Ándalus" o "Ejército de Fuego" debido a la fuerza de sus soldados. Estos nombres sirven también para señalar a numerosos personajes principales y secundarios de la novela, como veremos más adelante.

La novela "*Las Españas perdidas*" presenta una serie de temas inspirados de dos épocas históricas importantes: la época histórica de la expulsión de los moriscos en Al Ándalus y la del Estado Saadí, una época repleta de contradicciones intelectuales y políticas. En ella se cristaliza el verdadero momento de la "política" entre los árabes y Europa, así como el *momentum* de la lucha interna entre padre e hijo sobre las riquezas del poder. Estas son referencias clave para la utilización de la narrativa y el modo de expresar las diferentes ideas del escritor, que a veces recurre a un estilo artístico impregnado de significados simbólicos reales acorde con el periodo en el que vive. Dos de los temas más importantes planteados por Manuel Villar Raso son la identidad general de los moriscos en Al-Ándalus y la cuestión de la "existencia morisca".

### **2.1.1: Identidad morisca entre los laberintos del yo y la visión del otro**

El tema de la "identidad" se impone en numerosos pasajes del relato, formando un eje fundador de la imagen del "yo" y del "otro", la cuestión de "religión e identidad", la idea de "patria alternativa" y el significado de "exilio" para los moriscos. Aquí, la expresión de la "identidad" se sustancia a través de la personificación de sus tipos en el hecho narrativo. Los indicios de la identidad morisca aparecen en el primer capítulo de la novela, que se refiere a los elementos de "identidad": "Estado, familia, tierra y religión", que son componentes clave en la formación de la identidad colectiva de la persona. Esta referencia recoge la idea general de los hechos, que están narrados por el propio Yuder Pachá, cuando habla de su familia, de su país, de su tierra y de su religión, a través de los personajes de su padre, tíos y hermanos. Cada uno de estos personajes desempeña, pues, una función relevante a la hora de consolidar el concepto de "identidad" en sus diversas plasmaciones.

El tema histórico de los moriscos ha sufrido una considerable marginación en cuanto a su identidad nacional, religiosa y social. La minoría morisca ha padecido la ruptura profunda de sí misma y de su identidad, constreñida a abandonar su religión, su idioma, sus costumbres y tradiciones; privada de cualquier medio que les pudiese permitir alcanzar los puntos de referencia que los hace parte de la sociedad humana. La historia de los moriscos ha quedado sellada por una interpretación muy restrictiva del concepto de "intolerancia religiosa", "persecución" y lo que podríamos denominar "susceptibilidad nacional". Todo ello ha propiciado, incluso, cierta confusión, en determinados sectores al menos, sobre la evolución de sus creencias y la visión que podrían haber tenido de sí mismo como comunidad. Lejos de la criminalización o el cultivo de la "duda histórica", algunos historiadores han tratado de reproducir las vivencias de los moriscos partiendo desde el fundamento de su identidad y el duro sufrimiento al que se enfrentaron en defensa de la misma. Estas crónicas supusieron el postigo de acceso a la trama narrativa desde donde cruzar hacia los laberintos de la narrativa y crear hitos, tiempos y espacios que corresponden a la realidad del éxodo de los moriscos.

Así, Manuel Villar Raso trató de "crear una identidad narrativa" específica, a través de la cual se podía expresar el "pensamiento de los moriscos", su sufrimiento, su persecución por parte de la Inquisición, y aclarar su percepción del otro.

El "viaje en busca de la identidad" desveló las manifestaciones de la "santa violencia" entre los moriscos y los antiguos cristianos, demostrando así que lo que había entre ellos no era tanto una divergencia esencial como una pérdida impuesta de puntos en común, lo cual causó esta "confusión violenta" entre ellos. A partir de ahí, se les acaba privando de sus derechos y de cualquier carácter distintivo, de cualquier "identidad". El propio lenguaje termina consagrando la imagen de unos adversarios contrapuestos entre sí "con una testarudez estúpida, como unos objetos despegados de sus amarras sobre el puente de un navío batido por la tempestad"<sup>100</sup>. La demonización de la "identidad de los moriscos", que en realidad podía calificarse desde un punto de vista radical como "identidad nociva" para el conjunto de la sociedad, reforzó el apego a las enseñanzas de la religión original<sup>101</sup>, que es el Islam, por lo que las mujeres moriscas que se negaron a partir y a enfrentarse al otro por sus creencias decían que **"la expulsión no cambiará nuestra forma de vida mientras tengamos con nosotros a nuestras mujeres y niños"**<sup>102</sup>. El padre de Yuder dice firmemente: **"No podemos rendirnos pacíficamente y dejar que nos destruyan"**<sup>103</sup>.

Las palabras del padre son consistentes con la teoría del "nacimiento de violencia" entre los adversarios, que sostiene que la presión sobre el grupo

---

<sup>100</sup> Girard, René. *La violencia y lo sagrado*, Barcelona, Editorial Anagrama, 1983, p. 58.

<sup>101</sup> Son características de la personalidad de los moriscos. Esto viene reflejado en el libro de Julio Caro Baroja cuando analiza la vida religiosa y hace la comparación entre el gitano que es testarudo como el morisco. Julio Caro Baroja. *Las formas complejas de la vida religiosa*, Madrid, Akal editor, 1978. p. 509

<sup>102</sup> Rosa, Manuel Villar. *Las Españas perdidas*, Granada, Editoriales Andaluzas Unidas, 1984, p. 16.

<sup>103</sup> *Ídem*, p. 36.

vulnerable y su aplastamiento por la eliminación de su identidad conducen a que surja violencia entre los grupos poderosos y vulnerables al mismo tiempo, y esto es lo que sucedió entre los moriscos y la autoridad religiosa representada por la Inquisición, porque "los oprimidos liberan su identidad oponiéndose al opresor"<sup>104</sup>.

La novela contiene varios ejemplos más que ilustran esta idea al presentar las opiniones de eclesiásticos que apoyan la decisión de matarlos (a los moriscos) y exiliarlos, detallando algunos episodios dolorosos sobre la ejecución de estas decisiones. Por otro lado, el narrador presenta escenas de la reacción de los moriscos, que mataron a varios cristianos en sus hogares y arrojaron sus cadáveres a los pozos. Ahí el escritor recurrió a la exageración descriptiva para magnificar el hecho, al detallar que no se podía sacar agua de aquellos pozos porque estaban contaminados con los cuerpos de los antiguos cristianos.

El primer capítulo de la novela documenta los elementos de la "identidad morisca" a través de personajes imaginarios de la familia del co-narrador Yuder Pachá. Según el criterio de los semióticos, el título de este capítulo pertenece a los títulos inspiradores del significado total de todo el capítulo. El estado es la "patria" en la que nacieron los moriscos, y en la que convivieron con el otro que se diferencia de ellos en todos los aspectos. La familia son las familias moriscas que descienden de este país y perdieron a muchos de sus hijos debido a la expulsión, el asesinato o la cristianización; la tierra es el significado simbólico de la estabilidad y la coexistencia. La religión es la identidad cultural que ha generado en ellos el amor a las creencias. Los acontecimientos de este capítulo se entrelazan para expresar estos cuatro elementos, mediante hechos reales –documentados- y sucesos inventados, pero con “fundamento histórico”.

---

<sup>104</sup> Véase: Culler, Jonathan. *Al-Nadariya al-adabiya* (La teoría literaria), Dimašq, Manšwrat wizaraġ al-ṭaqāfa, 2004, p. 139. En inglés dice: “an oppressed people gain identity from opposing the oppressor”. Culler, Jonathan. *Literary Theory “a very short introduction”*, New York, Oxford University Press Inc, 1997, p.115



El concepto del "estado" para Yuder remite a aquello que se plasmó en el espacio de la aldea de Cuevas del Almanzora en Almería, habitada por varios moriscos acristianados, conocidos como los "nuevos cristianos"<sup>105</sup>, y que forma el espacio principal donde se desarrollan los hechos de este capítulo.

El "estado" es el significado global de todos los elementos de la identidad usados para describir la situación de los moriscos, mientras que la "familia" refiere a los miembros de la familia de Yuder, compuesta por el padre, los hermanos y los tíos. Todos ellos constituyen prototipos dentro de la representación de la realidad y de la identidad de los moriscos. Los personajes más importantes en este contexto han sido tal vez el tío Gonzalo y el padre, que están clasificados, según el crítico francés Philippe Hamon, como "personajes de referencia". Cada uno de estos dos personajes explica los diferentes significados del texto, lo cual forma parte de la creatividad literaria del escritor Manuel Villar Raso, quien ha conseguido dar a cada uno de ellos su propia especificidad.

Las conversaciones del tío Gonzalo contienen por ejemplo los significados filosóficos e intelectuales acordes a su mentalidad, ya que estudió en la universidad de Salamanca y recibió un título de la Iglesia; sus palabras están impregnadas de significados simbólicos, haciendo referencia a la realidad de los moriscos según una visión "lógica" que se adapta también al pensamiento del narrador Yuder Pachá; mientras, el personaje del padre se caracteriza más por el silencio y el amor a los demás y la tolerancia. Y aunque el narrador destaca algunas emociones de este personaje, su discurso, en general, constituye una especie de tolerancia y amor al otro. Por otra parte, el discurso de los dos personajes supone la expresión de varios elementos de identidad, especialmente el concepto de "religión", al que el

---

<sup>105</sup> Se refiere a los cristianos nuevos, los moriscos cristianizados a la fuerza, uno de los términos racistas difundidos por el poder eclesiástico, en aquél entonces, para establecer la diferencia entre el buen cristiano y el cristiano traidor –según decían– porque “en España, la mitología nacionalista los considera de la descendencia de los asaltantes árabes”. Zayas, Rodrigo de. *Los Moriscos y el racismo de estado*. España, Editorial Almuzara, 2006, p. 85.

tío Gonzalo consideraba desde el punto de vista de un filósofo. Su visión de la religión se basa en el principio de "tolerancia", independientemente de la fe que tengas. Dice a su sobrino Yuder:

**"En el mundo hay millones de seres que la practican de alguna forma: unos creen en el efecto curativo de la pata de conejo, como Nardona o la negra Ida, y otros como Ana tu madre en el del crucifijo, pero nosotros, tú y yo, sabemos que ambas estas cosas no son nada, aunque para ellos signifiquen mucho y haya que verlos con tolerancia, como a los pobres, y respetar sus creencias"**<sup>106</sup>.

Gonzalo expresó la firmeza de la creencia religiosa islámica en el pensamiento de los moriscos, como no aceptar la idea de "casar" a sus hijas con cristianos, una idea que les hace preferir matarse antes de ver a sus hijas casadas con un hombre cristiano. Una visión importante para entender el concepto de la "identidad cristiana" que se basaba en el "rechazo del otro", incluso si el precio es la muerte, ya que al desviarse de la religión, el ser humano pierde su existencia.

El filósofo francés René Girard en su libro *"La violencia y lo sagrado"* afirma sobre este fenómeno que " cuando se descompone lo religioso, no es únicamente, o inmediatamente, la seguridad física lo que se ve amenazado, es el propio orden cultural. Las instituciones pierden su vitalidad; el armazón de la sociedad se hunde y se disuelve; lenta al comienzo, la erosión de todos los valores se precipita; la totalidad de la cultura amenaza con hundirse y se hunde un día u otro como un castillo de naipes"<sup>107</sup>. El narrador se refiere a este significado cuando describe el pensamiento de los moriscos: **"Dios está dentro de nosotros y sólo Él es el Grande"**<sup>108</sup>.

---

<sup>106</sup> Rosa, Manuel Villar. *Op. Cit*, p. 23.

<sup>107</sup> Girard, René. *Op. cit*, p. 94.

<sup>108</sup> Rosa, Manuel Villar. *Op. Cit*, p. 17.

El padre de Yuder verbaliza la pérdida de "la identidad de los moriscos" al expresar el dolor y la desesperación por la situación impuesta a los nuevos cristianos:

**"Nuestra cultura ha muerto, nuestras costumbres, nuestra forma de vida, nuestras creencias, y cuando algo grande muere es como un volcán en erupción: nada queda en su sitio y nada vuelve a ser lo mismo cuando se apaga"<sup>109</sup>.**

También expresó la ausencia de la identidad de los moriscos cuando habló de quitarse "la vestimenta tradicional" y resistir a "la imposición del castellano". De ahí que se resalte cómo se negaron a usar este último y continuaron expresándose usando el lenguaje que mezcla el árabe y el castellano, llamado "el aljamiado", porque el "idioma" es uno de los elementos más importantes de la identidad colectiva del hombre: si lo pierde, pierde su identidad y se funde en la cultura de los demás.

La estructura del personaje imaginario en esta novela se basa en la idea de la "formación cognitiva" de los acontecimientos históricos citados, es decir, que el desarrollo del significado semántico y simbólico de dichos acontecimientos. Por lo tanto, es uno de los ejes fundadores de la idea de la "imaginación histórica" que utiliza el escritor para imponer sus ideas y sus puntos de vista sobre la historia narrada en un estilo novelístico propio. Los personajes del tío y del padre devienen fundamentales en el primer capítulo de la novela, al convertirse en símbolos de la historia de los moriscos y reflejar, de paso y de manera significativa, la propia opinión del autor sobre el tema de la expulsión de los moriscos, "una de las tragedias humanas más tristes del mundo"<sup>110</sup>, como él mismo diría posteriormente.

Sin embargo, el escritor cae en la inconsistencia semántica de algunos personajes imaginarios, al dedicar demasiado espacio al carácter de esos

---

<sup>109</sup> *Ídem*, p. 36.

<sup>110</sup> El autor parafrasea a Richelieu y lo afirma en una entrevista llevada a cabo el 22 de marzo de 2011, en Sevilla.

personajes. Tal es el caso del personaje del padre que, a nuestro juicio, es uno de los integrantes más contradictorios de la novela. No sabemos si el escritor pretendía demostrar esta contradicción o no, pero de ser así, pensamos, se ha excedido en la caracterización contradictoria de su comportamiento. El padre aparece en la mayoría de las conversaciones como una persona paciente y tolerante, defensor convencido de la convivencia con el otro; sin embargo, en otros lugares lo vemos llamando a la violencia y a matar al otro.

Esto confunde al lector y hace que pierda confianza en los personajes de la novela en general. El escritor ha querido tal vez demostrar con esta contradicción la personalidad morisca indecisa y asustada al mismo tiempo, porque el miedo en el concepto psicológico hace que la persona se contradiga, en un intento de satisfacer al otro “poderoso” y granjearse su confianza. Empero, tal recurso, si no se realiza con la conveniente pericia narrativa, termina erosionando la credibilidad argumentativa del personaje en cuestión.

### **2.1.2.: El viaje de Yuder Pachá a África: entre la documentación de la existencia morisca y la abnegación**

El tema de la "existencia morisca" se convierte el eje principal de la novela "*Las Españas perdidas*" para expresar la vida de los exiliados tras la dolorosa expulsión, motivada, entre otras cosas, por su “identidad” étnica y religiosa. En el exilio, la existencia morisca pasa a estar vinculada con la consolidación de una identidad nacional reacondicionada a su nueva condición de desterrada. Aquí, el autor ha elegido el personaje de Yuder Pachá, quien a su vez elige África como destino de viaje, convirtiéndose así en narrador omnisciente y testigo de la mayoría de los acontecimientos de la novela, especialmente en los dos capítulos iniciales.

El tema de la existencia se esboza desde el primer capítulo, en el cual se documenta la identidad de los moriscos y se apuntan los motivos del surgimiento de su conflicto nacional y étnico con los cristianos, un conflicto derivado en esa "violencia sagrada" a la que me referí en las páginas anteriores. De este modo se desemboca en el fenómeno de la dispersión nacional morisca y la progresiva

erosión de la identidad comunitaria, obligada a reformularse en los dominios de la diáspora. Se trata del inicio de un nuevo viaje en busca de la identidad del yo y la aceptación de esta identidad reformulada por parte de un “nuevo” otro. Esto genera una situación peculiar –y de ahí que podamos decir que el caso morisco se presenta como excepcional en este apartado-, traducida en un debate identitario esquizofrénico: por un lado, de reafirmación y reivindicación frente a los conciudadanos que los echaron de su tierra –con el argumento, paradójicamente, de que aquella, en verdad, *no era su tierra*-; y, por otro, de reacomodación en el seno de una nueva sociedad que no termina de reconocerlos como *perfectamente* iguales.

La continuidad de la existencia de los moriscos se convierte en algo ilusorio para la familia de Yuder; y, al final, expresan su desesperación ante la posibilidad de una presencia permanente de los moriscos en las mentes de las futuras generaciones. El discurso de Nardona aparece impregnado de desesperación por la vida que llevaban bajo la persecución eclesiástica. El padre lo corrobora:

**"Dentro de poco nos habrán olvidado y las generaciones siguientes no sabrán ni que existimos, ¿para qué hemos nacido?"<sup>111</sup>**

Porque "el racismo de estado", como lo llama Rodrigo de Zayas, comenzó a impregnar las decisiones de la autoridad religiosa, a las que el poder político confiere la aplicación de la negación total y por todos los medios de la vida de los moriscos. Pero Manuel Villar Raso quiso expresar otro punto de vista de los moriscos, centrado más bien en expresar la metodología de la "existencia morisca", que aspira a sobrevivir en el exilio. Este punto de vista lo encarna el personaje de Yuder Pachá<sup>112</sup>, un personaje sobre el cual los historiadores solo destacan, de forma muy general, sus vínculos con el Sultán Al-Dhahabi.

---

<sup>111</sup> Rosa, Manuel Villar. *Op. Cit*, p. 59.

<sup>112</sup> Su familia procede de Cuevas del Almanzora, un pueblo cerca de Almería. El nombre Yuder se refiere a su baja estatura. “El breve corpus que nos presenta incluye a un Yuder en su

Esto confirma que el autor de esta novela quería documentar su teoría y visión particular sobre la expulsión a través de una perspectiva étnica de los moriscos. Esta visión se representa con la búsqueda de otra identidad y de otro lugar, donde el morisco puede encontrar una patria eterna, una vez se le ha despojado de la que en esencia era su patria. ¿O deberían aceptar, por el contrario, que la tierra de Al-Ándalus pertenecía en realidad a los castellanos y a ellos ha terminado volviendo en exclusiva? En la novela, hay una serie de escenas que ilustran esta búsqueda: por ejemplo, la cita mencionada por el escritor en boca de Yuder en la primera página, antes de proceder a la narración de los hechos, uno de los umbrales narrativos importantes empleados por el escritor para referirse a la personalidad del narrador. Yuder dice: **"No viviré hasta que no encuentre mi país"**. Y luego exclama, describiendo su amor hacia Marrakech: **"Este país está hecho para mi alma y mi cuerpo, lo pensaré"**<sup>113</sup>.

Yuder también piensa que la patria es el lugar donde encuentras tus sentimientos y te sientes integrado en cuanto te rodea:

**"En cuanto me vi en esta tierra, empecé a racionalizar mi situación: ¿Dónde vivo, ¿quién soy, a quién sirvo y quién es mi enemigo? Mi país no puede ser el que me había echado de mi tierra ni de mi alma podía encontrar su salvación en un lado y mi cuerpo en otro, ¿qué sin sentido era éste? Mi país estaba donde sentaba mis reales y donde mis antepasados habían sentado los suyos, luego no traicionaba a mis padres si me unía a mis antepasados. Nuestras raíces están aquí y está escrito que la libertad viene de las raíces. Así que me dijo: si has de vivir por**

---

relación, Este nombre, que no presenta variantes, se encuentra en Castellón (Segorbe), Valencia (Catarroja), Murcia, Cartagena, Lorca, los Barreros. Existe como toponímico en la provincia de Jaén". Haidara, Ismael Diadié. *El Bajá Yuder y la conquista saadí del Songhay (1591-1599)*, Almería, Instituto de estudios almerienses, 1993, p. 25.

<sup>113</sup> Rosa, Manuel Villar. *Op. Cit*, p. 113.

**fuerza en estas tierras has de hacerlas tuyas hasta el final, has de ser uno más de ellos, y la idea de un Dios sobre otro empezó a perder sentido "114.**

También negó su identidad religiosa y cuando entró a la ciudad fue preguntado por su amigo Ibn 'Uzman: "¿Eres musulmán?" Yuder se quedó en silencio, no dijo nada, expresando así la frialdad del tiempo en el lugar donde vive. El personaje de Yuder deviene en reflejo de la situación de muchos moriscos que abandonaron sus pueblos y aldeas en Al-Ándalus y que recurrieron a negar su identidad para conseguir estabilidad y buena vida en el país de los otros. De este modo, la cuestión de la "existencia morisca" en el exilio adquiere un nuevo rasgo en cuanto a la definición de los fundamentos identitarios.

Yuder representa asimismo el tema de la “existencia morisca” en África al presentar su punto de vista sobre las religiones, abogando por el principio de tolerancia con quienes no comparten nuestras creencias. Uno de los episodios donde refiere a esto es cuando escucha a Ibn Malek decir que liberarían a todas las regiones de incrédulos y le contesta:

**"Volveríamos a nuestro lugar de origen, donde podríamos decir sin ruborizarnos, y sin que corriera la sangre necesariamente, soy cristiano, judío o musulmán "115.**

En su opinión, la religión está vinculada al poder, en todas partes:

**"La religión además está ligada al poder, aquí, en España y en la China, y si intentas escapar quedas solo, sin bienes, sin prestigio y sin ninguno de los beneficios de su cultura. Piénsalo, puede ahorrarte muchas humillaciones y patadas.... Las dos religiones**

---

<sup>114</sup> *Ídem.*

<sup>115</sup> Raso, Manuel Villar. *Op. Cit.*, p123.

**lo predicán único y si existe por lógica tiene que ser el mismo, puesto que las dos son verdaderas"**<sup>116</sup>.

Por lo mismo, se repite la condena de las guerras, como ya hiciera su padre antes de la emigración, o el rabino Yamin, ya en el exilio. Yuder ve que las muchas guerras hacen que los jóvenes envejezcan temprano, lo que indica que la violencia en todas sus formas fortalece el odio a los demás y arruina la vida de muchos. Yuder aprecia también el comportamiento de los miembros granadinos de su ejército exiliado. Dice: **"Al principio, los granadinos prestaron la obediencia, y, al final, se convirtieron en señores del desierto"**<sup>117</sup>, a diferencia de la imagen que presenta el novelista marroquí Hasan Awríd en su novela "El Morisco", donde el ejército del Ándalus se presenta como una hueste prepotente y poco dúctil.

Yuder representa además la imagen de los moriscos mediante pausas descriptivas donde habla de sus compañeros andaluces, que ocupaban cargos importantes en el ejército de Almanzor. Cabe destacar que todos estos aspectos narrados responden a imaginaciones narrativas que no hemos podido documentar en los libros de historia, dónde solo se mencionan los nombres de los líderes musulmanes españoles que estaban con el sultán Ahmed Almanzor Al-Dhahabi. Los libros más importantes de la historia que hablaron sobre esta eran, fueron tal vez el libro "Fuentes de Safa en las hazañas de nuestros maestros en honor – Manahel as-safa fī maacir mawalina as-shurafa"<sup>118</sup> de Abu Fares Abdul-Aziz Al Fustalí, que fue uno de los escribas de Almanzor y que se encargaba de redactar un número importante de acontecimientos históricos que tenían lugar en el palacio del sultán.

Sus referencias al ejército de Al-Ándalus estaban llenas de elogios y alabanzas, al estilo del libro "Historia del Estado Saadi" de un escritor anónimo,

---

<sup>116</sup> *Ídem*, p.113.

<sup>117</sup> *Ídem*. p. 156.

<sup>118</sup> Al- Fuṣṭalī, Abu Faris Abdul-Aziz. *Manahel as-safa fī māāter mawalīna al-šurafa*, al-Mağrib, Wizāraṭ al-Ṭaqāfaṭ, s.d.



en el que se habla del papel de los andaluces en la formación de la sorprendente fuerza del Estado Saadi. Sin embargo, las escenas narrativas confiadas en este modo por Manuel Villar Raso se antojan más asertivas en su expresión y más cercanas en cuanto a la comprensión del hecho histórico citado.

Aquí deben incluirse las palabras de Yuder y otros personajes que refieren a la realidad contemporánea, especialmente la historia de la España moderna en la tercera década del siglo XX y la deletérea guerra civil; o el posterior surgimiento de las guerras en Oriente Medio entre Israel y una serie de países árabes tras la ocupación de Palestina, la Guerra de Vietnam y otros. A través de estos acontecimientos pretendía transmitir un mensaje de repulsa a la guerra, especialmente con la repetición de palabras como "la guerra es la maldición", insertado en el discurso de tres personajes. Al tiempo, se trata de revelar una historia oculta, a la que muchos no prestan atención, a saber, la llegada de los moriscos a Sudán, la conquista de Tombuctú y la adquisición del oro, así como el establecimiento de estados que han dejado un legado de valiosos manuscritos en diferentes ciencias.

## 2.2: " *Al-Muriski* ", la novela del escritor marroquí Hasan Awríd

Entre las novelas históricas que han tratado la historia de los moriscos durante la época del estado Saadi en Marruecos se incluye " *Al-Muriski* " del novelista marroquí Hasan Áwrid<sup>119</sup>. Una novela que simula la biografía del escritor y traductor morisco Ahmed bin Qasim al-Hajri, apodado "Afoqai"<sup>120</sup>, uno de los personajes moriscos que han dejado una importante huella cultural en el exilio, a través del libro "Nasir al-din ala 'l-qawm al-kafirin, (*El partidario de la religión en contra de los incrédulos*)"<sup>121</sup>, una especie de relatos de viaje a varios países. Este libro refleja su personalidad como pensador, político y filósofo. Además, se nota que Awríd se deja influir por el libro de Afoqai en cuanto a la forma y el estilo, ya que construye la novela en seis capítulos, cada uno de los cuales es un componente espacial que indica el lugar donde se desarrolla el hecho novelístico narrado, y dispone los capítulos acordes al carácter de la biografía topográfica de la vida de Ahmed bin Shehab-Aldin.

La novela "*Al-Muriski*" pertenece a los textos narrativos semánticos, que se basan en hechos históricos para expresar los problemas contemporáneos vividos por el autor, mediante la técnica de "invocar la historia" y aprovechar cada detalle para construir el núcleo básico de la trama fundadora de la novela.

Awríd explota la presencia de los moriscos en Marruecos como punto de partida, ya que es uno de los períodos importantes en los que hubo "hechos explicativos" que se prestan a la interpretación en diferentes épocas. Este hecho

---

<sup>119</sup> Hasan Auríd, nació en Errachidia, en 1962, político y escritor. Ha sido Portavoz del Palacio Real en Marruecos e Historiador oficial del Reino de Marruecos entre 2009 y 2010. Ha sido autor de varios libros políticos y ha publicado una serie de novelas. La más reciente es *Rabí' Qurtuba* (La primavera de Córdoba), publicada en septiembre de 2017.

<sup>120</sup> Muhammad Bejerano, Afúqáy, nació en un pueblo llamado La Roca Roja o Bejer, Los marroquíes los llamaron Shiháb Al-Dín. Véase: Castello, Muhammad. *Hayat al-muriskiyen al ajira bi-Ispaniya wa dawruhum Járiyaha*, Tetuán, Matábi'Al-Shuwaij, 2001, p. 34.

<sup>121</sup> Al-Hajri, Ahmed bin Qasim. *Nāsir al-Dīn 'alā 'l-qawm al-kāfirīn*, Beirut, Al-Mu'assasā al-Arabia lī al-Dirāsāt wa al-Našr, 2004

explicativo se verifica en la lucha por el poder entre padre e hijo, acompañada por el mayor proceso de limpieza étnica de las minorías musulmanas en España, resultando en la expulsión de los moriscos a África.

Esta novela coincide en su temporalidad con la novela "*Las Españas perdidas*" del escritor español Manuel Villar Raso. Ambas novelas cuentan la situación de los moriscos en Marruecos, tal y como la resume Guillermo Gozalbes en la introducción a su libro "*los moriscos en Marruecos*": "La sangre morisca se vertió generosamente en Marruecos. Así como se inundaron sus mezquitas de *fakíes*, sus medarsas de maestros, sus gobiernos de ministros, sus puestos todos, de consejeros, generales, artífices, artesanos, soldados, comerciantes, marinos, literatos, jueces etc., hasta empapar una civilización africana con destellos andaluces"<sup>122</sup>.

La primera novela representa la vida del morisco intelectual y escritor, mientras que la segunda representa la del militar luchador y conquistador. Además, la novela de Manuel Villar Raso corresponde con la afirmación de Gozalbes "hasta empapar una civilización africana con destellos andaluces". Yuder Pachá fue quien fundó una civilización para los estados Saadi en general, y para los moriscos en particular en diferentes países de África, especialmente en la ciudad de Tombuctú, como ya mencionamos antes.

La novela "*los moriscos*" se construye sobre una estructura narrativa secuencial e incluye una serie de hechos entrelazados y diferentes variaciones temporales, en consonancia con la idea del texto. Esta estructura se representa en los seis capítulos, cada uno de los cuales refleja el concepto general del significado contextual y semántico del libro.

El primer capítulo, por ejemplo, que se titula "El pueblo de la piedra roja en medio de las montañas de las Alpujarras", incluye hechos narrativos claves para hablar de la imagen del morisco perseguido: cómo perdió su identidad –o fue

---

<sup>122</sup> Bustos, Guillermo González. *Los moriscos en Marruecos*, Granada, Maracena, 1992, p. 17.

obligado a renunciar a ella en público- y se vio constreñido a vivir en su tierra sin su idioma materno, su religión, su vestimenta, sus costumbres y tradiciones.

Los hechos de este capítulo empiezan usando el "yo", el sujeto principal sobre el que se construye la novela, para hablar de un fenómeno importante en la vida de muchos de los moriscos que han sido acristianados a la fuerza, v.g., el fenómeno de la "apariencia religiosa". Un mecanismo para mantener una apariencia de convivencia con el otro, pero incapaz de conjurar el miedo y el horror a cuanto de amenazador y nocivo encierra lo circundante. El narrador presenta este fenómeno en boca de su padre, a quien se describe como un sabio que trata con inteligencia las circunstancias por la que pasan sus conciudadanos moriscos. Por ello, hacía gala de su supuesto sentir cristiano al vecino, al vendedor, al juez y a la policía; pero, en casa se entregaba con denuedo a la práctica de la fe musulmana, en la que educó a su hijo Ahmed, su hija Zahra y a su esposa. El narrador cuenta:

**"En casa éramos musulmanes. Era difícil aparentar ser cristianos fuera y mantener la fe islámica en casa"**<sup>123</sup>.

La "apariencia religiosa" se articula como un método ideado por el padre a seguir en presencia de los antiguos cristianos:

**"No hay nada que pueda revelar nuestra pertenencia a la religión musulmana; vamos a misa, no trabajamos el domingo, trabajamos el viernes, nos comprometemos con todo lo ilícito impuesto por la Iglesia con respecto a nuestras fiestas, vestimenta o idioma. Tenemos suerte de ser agricultores viviendo lejos de las aldeas, en comparación con los artesanos que viven en los pueblos y que no pueden ocultar su creencia entre sus vecinos, tened cuidado. Si se revela nuestro secreto, el castigo será horrible. Tanto para la policía como para la Iglesia, somos un modelo exitoso de los que han sido acristianados. Y si nos**

---

<sup>123</sup> Awríd, Hasan. *Al-Muriski*, Al-Magrib, Dār al-Amān, 3ª edición, 2014, p. 8.

**pillan y se dan cuenta de que solo somos cristianos de apariencia, nos convertirán en un escarmiento para los demás. ¿Entiendes, Ahmed?** <sup>124</sup>

Y para explicar las razones de este comportamiento dice:

**"Se nos ha impuesto cambiar nuestra fe. Por lo tanto, nos hemos visto obligados a mostrar que somos adeptos a la fe cristiana y a practicar nuestra religión a escondidas con el fin de salvar nuestras vidas. No se trata de una elección, sino de una necesidad"**<sup>125</sup>.

Esta afirmación es un punto importante para hablar de la "apariencia religiosa" que ha generado la "terquedad" de la que hemos hablado en la novela "Las Españas perdidas", inherente al carácter de la mayoría de los moriscos, porque la política de los tribunales de la Inquisición en imponer la religión cristiana les obligaba a "aparentar el cristianismo, que era un proceso natural de la cristianización forzada"<sup>126</sup>. Un portador morisco acusado de herejía lo expresa así:

**"¿Por qué me matan? Soy inocente. Si esta es la religión cristiana, preferiría morir en la religión de Muhammad. El dios de Muhammad será más misericordioso que el dios en nombre del cual me juzgáis"**<sup>127</sup>.

### **2.2.1: El destino de la identidad morisca entre Al-Ándalus y Marruecos**

En este capítulo, el narrador habla también de los aspectos de la pérdida de los elementos de la identidad morisca, el más importante de estos elementos es tal

---

<sup>124</sup> Awríd, Hasan. *Op. Cit*, p. 9

<sup>125</sup> *Ídem*, p. 10.

<sup>126</sup> Baroja, Julio Caro. *Los moriscos del reino de Granada*, Madrid, Ediciones Istmo, 2000, p.48

<sup>127</sup> Awríd, Hasan. *Op. Cit*, p.18.

vez el idioma y la prohibición del uso del árabe. El idioma constituye la estructura base de la identidad humana, si se pierde, se pierde quien lo habla, y los moriscos, como ya mencionamos, se negaron a perder su identidad y se aferraron a ella. Crearon un idioma secreto propio, el "Aljamiado", "escribiendo castellano con el alfabeto árabe", y promovieron la educación secreta de los niños en los hogares árabes.

La novela *"Las Españas perdidas"* se refirió brevemente a este tema, y veremos cómo se repetirá en las próximas novelas de este estudio, porque el idioma es uno de los elementos más importantes de la civilización de una sociedad, y prohibirle a una sociedad el uso de su propio idioma es a la vez indignante y extraño, y, por lo tanto, la decisión de erradicar el idioma árabe fue uno de los crímenes más comunes de los tribunales de la Inquisición.

El sociólogo español Caro Baroja habla de la diferencia entre los moriscos "nuevos cristianos" y los "antiguos cristianos", cuyo aspecto más relevante fue la "diferencia lingüística". El segundo componente de la identidad morisca es la religión, que fue uno de los factores más visibles en la lucha contra las creencias moriscas. Cuenta el narrador Ahmed, cuyo padre le inculcó amor por el Islam y por el árabe, que:

**"El Islam y mi relación con el idioma árabe no estaban arraigados en una memoria o el resultado de un contexto social o cultural. Eran una especie de gelatina y podían evaporarse. No se arraigaron hasta que supe que la tragedia que se esconde detrás de estos dos componentes de mí ser es la tragedia de un grupo esclavizado, vulnerable, maldecido y expuesto al saqueo y al asesinato. Es la tragedia que cimentó este sentimiento de pertenencia... el Islam y la lengua árabe de hecho fueron solo la expresión de esta tragedia"**<sup>128</sup>.

---

<sup>128</sup> *Ídem*, p.23.

En Marruecos, a pesar de la participación de muchos moriscos en los diferentes aspectos de la vida marroquí, muchos de ellos no obtuvieron sus derechos y terminaron perdiendo su identidad. Por eso vemos que Jaime, el acompañante de Ahmed bin Shehab-udin, termina por abandonar toda esperanza de convertirse en un militar del Ejército del Sultán Al-Dhahabi, porque entraba en la categoría de "nuevos cristianos". Eran vistos como exiliados, quienes, independientemente de los altos rangos que podrían alcanzar en la carrera militar, permanecían sin hogar y sin educación. Shehab-udin dice:

**"Me oprime mi situación de exiliado. Fui exiliado y seguiré siendo un exiliado para siempre. Nunca podré hablar con pasión sobre Marruecos, su historia y su futuro"<sup>129</sup>.**

### **2.2.2: Los personajes activos en la novela y su papel en la formación del significado semántico**

Una cualidad destacable de este tipo de narraciones radica en la capacidad del autor para insertar personajes imaginarios o históricos y hacerlos parte de la composición semántica en el contexto narrativo de la obra, convirtiendo este recurso en el eje constituyente de su trama principal.

Hasan Awríd introduce una serie de personajes fundamentales con los que constituye y desarrolla importantes ideas significativas, a través de las cuales intenta describir la realidad vivida *en aquel momento*. En nuestra opinión, estos personajes vienen representados por el padre del narrador Ahmed bin Shehab-udin, y por su amigo Antati y su amiga francesa, a quien conoció durante su viaje a Francia. Cada uno de estos tiene un papel destacado en la expresión de los "contenidos semánticos", tal y como los define Todorov<sup>130</sup>.

El padre representa un importante contenido semántico, referido en su caso a la religión y el principio de convivencia e identidad; Antati, además de sus

---

<sup>129</sup> *Ídem*, p. 114.

<sup>130</sup> Véase: Todorov, Tzvetan. *Las categorías del relato literario, análisis estructural del relato*, Buenos Aires, Editorial tiempo contemporáneo, 1972, p.166

diferentes narraciones indicativas, constituye un símbolo del estado Saadi y su imagen, mientras que la francesa ejemplifica el significado de la mujer influyente que cambia la mentalidad de Shehab-udín y construye una estructura de diálogo, basada en el pensamiento y la filosofía religiosa, como veremos. En general, cada uno de estos personajes contribuye a retratar la realidad de los moriscos desde diferentes prismas y planteamientos.

El padre representa el eje semántico de un tema importante en la historia de los moriscos, a saber, la relación entre religión e identidad. El narrador lo expresa en palabras de su padre en el primer capítulo de la novela, con un estilo narrativo secuencial, presentando un resumen general de los episodios de persecución vividos por los moriscos.

Una de las ideas planteadas por el padre con respecto al tema de la "fe" es que la "apariencia religiosa" de los moriscos tenía como objetivo preservar la vida. Para él, la "coerción" solo puede generar odio y hostilidad, ya que "la fe no se impone por la fuerza; la única manera de abrazar una religión es el amor y la justicia"<sup>131</sup>. Y subraya que las prácticas de los tribunales de la Inquisición no tienen nada que ver con el mensaje de Cristo, que llama a la misericordia y al amor hacia los demás. Así, "no rechazamos al Dios de Cristo sino al Dios de los tribunales de la Inquisición, en nombre del cual se quema a inocentes, se les mata y se les roba"<sup>132</sup>.

El padre también cree que las medidas adoptadas por los tribunales eclesiásticos certifican los prejuicios vigentes sobre los moriscos - son la "causa de la decadencia" de la religión cristiana-, como si aquellos mismos moriscos siguieran siendo los integrantes del ejército musulmán que conquistó al Ándalus. Por ello, les contesta diciendo: "Tenemos más cosas en común con cualquier antiguo cristiano de las que podemos tener con Tariq Ibn Ziyad y sus soldados," en una referencia importante a la "convivencia pacífica" con el otro. La forma en

---

<sup>131</sup> Awríd, Hasan. *Op. Cit*, p.23

<sup>132</sup> *Ídem*



que continúa su relato e ilustra a su hijo Ahmad sobre las etapas históricas que cuentan la persecución de los moriscos tiene una gran importancia, que se apoya con la inclusión de una serie de documentos históricos. Con estos trata de confirmar sus palabras y establecer una recreación histórica que va desde la entrega de Granada a los monarcas católicos por parte de Abû Abdil-lah el chico hasta el periodo en que, según él, comienza a deteriorarse época la identidad morisca, debido a la quema de libros y la pérdida de costumbres y tradiciones. La conclusión: "Es terrible que un pueblo pierda su idioma y cultura"<sup>133</sup>.

Se observan en el discurso narrativo del padre dos ideas fundamentales: la primera es la expresión de la identidad morisca, que se había fundido en la identidad de otros, y la segunda es la idea de la "tolerancia religiosa" y el llamado a convivir con el diferente. En buena medida, creo que el segundo se acerca más al concepto de tolerancia, de acuerdo con la visión del pensador Árabe Muhammad Arkoun, quien la define como "la respuesta a las necesidades sociales y una necesidad política urgente, en momentos de gran agitación ideológica y una reconsideración de los "valores" de cada grupo social"<sup>134</sup>, porque las circunstancias en la que el padre de Ahmed llama a la convivencia y la tolerancia coinciden con el postrer colapso del pueblo morisco. Esto puede estar relacionado con la dimensión psicológica en la que nace el personaje, en cuanto al fenómeno del "miedo a lo desconocido", que puede ser otro factor en promover la tolerancia y la convivencia, ya que era casi imposible pensar en el principio de la convivencia en ese momento en el siglo XVI<sup>135</sup>, en pleno furor de la violencia e inquina persecutoria de las instancias judiciales eclesiásticas.

Además de sus cualidades humanas e intelectuales, Antati había alcanzado notoriedad por su conocimiento y ciencia política, ya que trabajaba como secretario en el palacio del Sultán Almanzor Al-Dhahabi; ahí conoció a Shehab-

---

<sup>133</sup> *Ídem*, p.27

<sup>134</sup> Arkoun, Muhammad. *Ayna hwa al-fikr al-islámi? (¿Dónde está el pensamiento islámico?)*, Beirut, Dár al- Sāqī, 2ª edición, 1995, p.115

<sup>135</sup> *Ídem*, p. 112

udin después de ser nombrado traductor especial del sultán. El personaje de Antati es simbólico e importante en la construcción de las ideas centrales de la novela, pues aporta una nueva perspectiva con la que retratar la situación de la sociedad marroquí y su interacción con los moriscos expulsados de España.

Uno de los temas más importantes tratados en la novela a este respecto es, tal vez, lo relacionado con el concepto de "soberanía" entre los amazigh y las tribus árabes en Marruecos. Por tal razón, la inclusión de este tema cuando se habla de los moriscos no resulta fortuita, sino que prepara el terreno para hablar más tarde del impacto de este conflicto en la marginación de la causa política de los moriscos, y la indefensión de sus derechos como consecuencia de la política de opresión. Y adquiere un valor metafórico de gran transcendencia al representar el sentido simbólico de la causa palestina contemporánea, que padece igualmente el olvido de los hermanos árabes, haciendo por resaltar los paralelismos entre la exclusión sufrida por unos y otros con cuatro siglos de diferencia.

El tema de la "soberanía" entre los amazigh y las tribus árabes se expone en una de las escenas de diálogo entre Antati y otro hombre llamado Shawi. La escena describe detalladamente la situación de las dos partes. La opinión de Shawi sobre los amazigh emana del odio, expresado con las palabras "traición" y "genocidio". Dos palabras indicativas del sentido filosófico del odio definido por Abi Hayyan al-Tawhidi como: "una ira que permanece en el alma para siempre"<sup>136</sup>, inherente a los antepasados. Por el contrario, la respuesta de Antati se inscribe en un discurso de defensa de la identidad de los amazigh, y de la pureza de sus orígenes y sus genealogías. Su respuesta contiene una crítica implícita a la política del estado Saadi en la época de Almanzor Al-Dhahabi, que se basaba en la idea de borrar la identidad amazigh. Antati responde a Shawi:

---

<sup>136</sup> Al-Tawhīdī, Abū Ḥayyān. *Al-Muqabasat*, Beirut, Dār al-Adab, 1989, p. 294.

**"No hay traición más grande que la de arrebatarse la tierra a sus dueños y borrar su memoria con mentiras y rumores"<sup>137</sup>.**

Antati documenta asimismo, a través de su diálogo con Ahmed bin Shehab-udin, la política de Almanzor Al-Dhahabi con los españoles, y cómo participa en el aislamiento total de los moriscos en el exilio, esperando que con esa política de compromiso los españoles le apoyarían contra los turcos.

Para Antati, esa política fomentó el odio hacia los moriscos en el exilio, y aumentó su sufrimiento. Más aún, sostiene que si Almanzor estuviera del lado de los moriscos, estos no habrían llegado a la situación, afirmando que **"si hubiera puesto su poder a vuestro servicio, no os hubierais enfrentado a la persecución de la que sufristeis"**<sup>138</sup>. Es bien sabido que el estado Saadi no puso nunca gran empeño en defender la causa morisca; el sultán Al Ghalib Billah, incluso, tomó medidas en contra de los moriscos. El historiador marroquí Abdel Karim Karim afirma que "Al Ghalib Billah se mantuvo fiel a los lazos amistosos que tenía con Felipe II de España, y, por el contrario, trabajó en secreto contra los moriscos"<sup>139</sup>. Política similar siguió el sultán Ahmed Almanzor Al-Dhahabi, que era un político que manipulaba solo con lo que favorecía a sus intereses, sin mirar a los problemas de la gente de su misma religión, lo que agravó la crisis de rivalidad civil en el estado Saadi y la propagación de la corrupción, el asesinato y el robo.

**"A pesar de su genio, Almanzor siguió repitiéndose mientras el mundo cambiaba a su alrededor. Le hacían falta nuevas ideas, pero no se dio cuenta de eso; ahora está frente a su realidad"**<sup>140</sup>.

Antati insiste en que Almanzor no apoyó a los moriscos, considerando que el Sultán solo gobernaba para el alarde y la construcción de imponentes

---

<sup>137</sup> Awríd, Hasan. *Op. Cit*, p. 81

<sup>138</sup> *Ídem*, p. 94

<sup>139</sup> Karim, Abdulkarim. *al-Mağrib fī 'ahd al-dawla al-sa'īdiya*, Rabat, Manšurāt Ġam'īyā al-Mu'arriḥīn al-Mağāribaī, 2006, p. 93

<sup>140</sup> Awríd, Hasan. *Op. Cit*, p.113

edificaciones y palacios. Por ello, "la conquista" que promete para recuperar al-Ándalus es solo una ilusión:

**"Olvídate de la conquista militar, Shehab-udin. La verdadera conquista que tenemos que hacer es contra el mal que vive en nosotros, el mal colectivo que nos aflige"**<sup>141</sup>.

El lector se percata de las diferencias de expresión entre el texto del novelista y los libros de historia, en el recuento la relación del estado Saadi con Al-Mansur. En el texto narrativo, la simulación del personaje imaginado Antati a Shehab-udin constituye la representación semántica de esa relación, mientras que en el libro del historiador, la expresión se hace larga y detallada, basada en el estándar de la documentación meticulosa del hecho indicado.

El personaje de Antati pertenece a los "personajes centrales"<sup>142</sup> de la novela, que contribuyen al resurgimiento de una serie de conceptos semánticos en el texto, y también influyó en el narrador en cuanto a la composición de la construcción intelectual para hablar sobre el tema principal de la novela.

El narrador Ahmed dice: **"Abrió mi mente a lo que se llama, en términos sufíes, lo implícito"**<sup>143</sup>, una referencia a la dimensión cognitiva que lo caracterizaba. También hizo que sus palabras sean el primer paso para describir la realidad en la que vivía, que a su vez refleja el tiempo contemporáneo en el que vive el escritor. Ahmed dice:

---

<sup>141</sup> *Ídem*, p.123

<sup>142</sup> El término se refiere a los personajes que influyen en el texto y contribuyen al nudo de la obra. Sobre estos personajes se apoyan narrador y el autor para resaltar la dimensión semántica del texto. El crítico Georg Lukás subraya en *La novela histórica* la importancia de este tipo de personajes al hablar de Walter Scott. En este sentido, pienso que este tipo de personajes ayuda a entender el suceso narrado y permite "cambiarlo" de un suceso tradicional a un texto imaginario simbólico que acepta varias lecturas. (Véase: Lukás, George. *Op.Cit*, p.45)

<sup>143</sup> Awríd, Hasan. *Op. Cit*, p.134

**"Antati tenía razón sobre el curso de las cosas, y tenía razón sobre otro asunto del que acabo de darme cuenta: la inutilidad de intentar recuperar al-Ándalus. Si asumimos que la balanza del poder militar está a nuestro favor, reproduciremos los mismos errores. Habríamos actuado con la euforia del vencedor, al igual que los hombres de los tribunales de la Inquisición. Rechazaríamos al otro, y le obligaríamos a que se parezca a nosotros. Fomentaríamos el odio. Al final, habríamos pospuesto la fecha de nuestra salida de Al-Ándalus. Teníamos que comportarnos de manera diferente, una tierra a la cual pertenecen todos sus hijos sin importar su credo: judaísmo, cristianismo o islam."**<sup>144</sup>

Creo que este párrafo es uno de los pasajes más importantes de la novela, porque contiene una serie de ideas lógicas y dimensiones cognitivas de la ideología mental, así como una autocrítica para explicar la naturaleza del alma humana, que tiende, a la hora de ser fuerte y conseguir la victoria, a imponer el control y a obligar a los débiles a someterse a sus leyes, costumbres y tradiciones. Llegar a esta conclusión ha sido el resultado de un estudio en profundidad de la época-tiempo de la presencia árabo-islámica en Al-Ándalus, que no consiguió en un número significativo de sus períodos históricos alcanzar la etapa de consenso interno, lo que llevó al estallido de las guerras internas y una situación de debilidad aprovechada a la postre por los Castellanos. Las últimas palabras de este párrafo subrayan el principio de convivencia entre todas las religiones en virtud del "respeto humano" perdido en aquella época tras la aparición de los tribunales de la Inquisición.

El narrador, Ahmed bin Shehab-udin es, por su parte, la figura central y fundamental en la conformación de los acontecimientos de la novela en sus dimensiones histórica e imaginada. Su narración conforma el núcleo base para

---

<sup>144</sup> *Ídem*

aclarar la centralidad principal de la novela. Dicha centralidad reside en criticar a la autoridad Saadi en Marruecos y su papel en la marginación de los moriscos expulsados, hablar sobre la identidad perdida de los moriscos, criticar el pensamiento tradicional que domina las mentes del clero e interpretar su visión filosófica de la religión y de la identidad, la cual, a su vez, refleja el pensamiento del morisco intelectual, como el personaje de Ahmed bin Shehab-udin, un ejemplo por excelencia de los intelectuales moriscos y su visión de la dolorosa realidad vivida. Además, este personaje representa el importante valor significativo para mostrar la realidad contemporánea en la que vive el autor; la mayoría de las expresiones narrativas imaginarias constituyen una extrapolación de la realidad que vive Hasan Awríd.

Hemos señalado anteriormente que la novela tiene un aspecto biográfico que se asemeja a la biografía del escritor árabe Ahmed bin Shehab-udin. Dicho aspecto biográfico aparece por el uso del pronombre "yo" que se refiere a la propiedad de los hechos por parte del narrador, como si fuera parte de su composición; y también cuando hace que cada capítulo de la novela hablara con claridad sobre las etapas de su desarrollo cognitivo y cultural, incluyendo el imaginario de las escenas de diálogo semántico y añadiendo algunos comentarios narrativos que corresponden a la trama principal de la novela, representados por el sufrimiento de los moriscos exiliados. Este recurso se fomenta con el concurso de otros personajes fundamentales como Antati y el padre, quienes intervienen para apoyar sus ideas y visiones.

Cabe señalar que las expresiones narrativas de las que habló Shehab-udin eran representaciones similares al pensamiento del propio Aourid, quien dice: "Para la materia de esta novela me inspiré en la historia y en una tragedia humana, para expresar los problemas actuales. En cierto modo, el morisco es "nosotros", los expulsados de nuestra cultura original hacia la cultura del exilio y así nos dividimos entre las dos"<sup>145</sup>. Además, esas expresiones dan lugar a una serie de

---

<sup>145</sup> Awríd habla de esto en la introducción de la primera edición de su novela *Al-Múriskí*, edición de Dār Abí Raqráq, 2011, p. 9.

personajes secundarios que eran "personajes de apoyo" para aclarar su idea. Los más importantes de estos personajes, Rodríguez y la francesa Eugenie.

Criticar la autoridad política y religiosa en Marruecos durante la época del estado Saadí ha sido una de las expresiones narrativas de Shehab-udin. Una autoridad que convirtió a algunos moriscos en mercenarios, reconvertidos así en asesinos de inocentes.

Esta imagen se representa en el líder del ejército andaluz, Yuder Pachá que tenía raíces moriscas y quien, según Afoqai, no tenía problemas en ejecutar las tareas más despreciables ni se negaba a recurrir a los métodos sucios del poder: el engaño y la fuerza. Más bien los utilizaba en exceso para mantenerse a la vanguardia y alejar a sus rivales, ya que no tenía otro motivo para vivir excepto el poder. Esta imagen difiere mucho de lo que aparece en la novela *"Las Españolas perdidas"* del novelista español Manuel Villar Raso; y se aleja asimismo de lo mencionado por Fushtali, el mismo escritor de Almanzor, en su famoso libro *"Fuentes de Safa"*, quien lo describió como valiente y protector de la tierra de Marruecos y el venerable conquistador del territorio de Sudán.

La verdad es que no encontramos en los libros de historia de esta época ningún desprecio al líder Yuder; tampoco lo encontramos en las fuentes utilizadas por Hasan Awríd para documentar esta imagen de Yuder Pachá, aunque creo que esta cita estaba en línea con la política general del estado Saadí, que tuvo un papel en la ejecución de la idea de los moriscos que llamaba a la paz y al regreso a la patria de origen. En este sentido Afoqai afirma:

**"Nosotros, los moriscos, hemos tardado un siglo para comprender que nos convertiremos en exiliados para siempre. No porque nos convertiremos en huérfanos de una tierra que nos ha sido arrebatada, sino también en huérfanos de una idea, la idea que formamos de nuestra tierra y de las relaciones entre nuestra comunidad derrotada y la comunidad cristiana**

**victoriosa. Lejos de nuestra tierra, labraremos la tierra, algunos de nosotros tendrán éxito en campos técnicos, nos convertiremos en mercenarios, nos convertiremos en una versión pálida de lo que éramos en nuestra tierra. Habrá séquelas por este choque, chispas como fragmentos de un proyectil: Yuder y El Aluy, líderes sin conciencia, y otros, y otros"**<sup>146</sup>.

Cabe señalar en este caso que Yuder Pachá y Ahmed bin Shehab-udin coinciden en algunos temas tanto en el texto español como en el árabe. En la novela española, tal y como avanzamos, Yuder estaba buscando una patria para vivir con dignidad, al igual que Afoqai, que también buscaba dignidad, aunque sin preguntar por la patria de donde ha sido expulsado: **"La búsqueda de la dignidad es más importante que el vínculo con la tierra o la memoria de algún lugar"**<sup>147</sup>, porque la causa de los moriscos no entraba en el marco del vínculo amistoso entre la tierra y el hombre, sino la causa por la búsqueda de un lugar donde haya humanismo para vivir en paz.

Otra de las expresiones narrativas incluidas en el texto remite al clero y las doctrinas cristianas de tolerancia y comprensión, viciada por los sectores más radicales de la iglesia. Además, la relación de esta expresión con los moriscos ayuda a la comprensión general de la vida intelectual y cultural de la que disfrutaban los moriscos antes de ser expulsados. En este sentido, Afoqai representa el modelo del intelectual morisco. Sus expresiones de esta idea provienen de su cultura mística y filosófica sobre la situación religiosa, como si estuviera influido por Ibn Arabi e Averroes. Por otra parte, las celebraciones del nacimiento del Profeta fueron una fuente importante para acercarse a la vida de los sufíes y sus prácticas religiosas.

Hablar de creencias religiosas y compararlas se inicia durante la estancia de Afoqai en Ámsterdam, la ciudad de las libertades. Su visión se basaba en defender

---

<sup>146</sup> Awríd, Hasan. *Op. Cit*, p.116.

<sup>147</sup> *Ídem*, p.58



el luteranismo, que ve que **"el hombre es responsable de sus acciones"**<sup>148</sup>. La teoría de Lutero se aplicó en algunas zonas de Francia, en los Países Bajos y en Inglaterra. Y así estos países consiguieron vivir libremente con todas las religiones, pero los tribunales de la Inquisición opinaban que esta metodología era **"herejía y conducía a cualquiera que la seguía a la hoguera"**<sup>149</sup>.

Mientras que las leyes de la religión musulmana no eran del agrado de los luteranos, porque, según Afoqai, desconocían los preceptos del Islam y por eso organizó debates con algunos de sus miembros clérigos en Ámsterdam sobre la fe islámica, y ahí se dio cuenta de que se agrupan en dos categorías. La primera, que algunos tienen diferentes creencias, ya que no siguen una misma creencia religiosa, y estos – aconseja – no se les debe hablar de los pilares de la fe. Afoqai dedica la primera parte a tratar el "acto de fe", que debería ser **"el fruto de un sendero de meditación y reflexión"**<sup>150</sup>, en contraste con la visión superficial de los clérigos españoles, **"quienes creían que poseían la religión correcta inspirada de los libros sagrados o de las interpretaciones fundamentalistas"**<sup>151</sup>. Esta visión no difiere en nada de la de los clérigos musulmanes de Marrakech, que **"creían que poseían la verdad absoluta por el mero hecho de que eran musulmanes"**<sup>152</sup>. La fe, **"cuando es fruto de un sendero de reflexión y meditación, te hace ver las cosas y los seres de manera relativa"**<sup>153</sup>. Con "relatividad" se refiere a "la creencia en los principios morales"<sup>154</sup>. Por lo que Afoqai cree que los pilares de la fe deben referirse al final a la ética, porque la ética **"es el lugar común o el campo donde se entrelazan todas las creencias"**<sup>155</sup>.

La segunda conclusión a la que llega Afoqai es que la ciencia no es sinónimo de conocimiento. En esta parte muestra su influencia por la metodología

---

<sup>148</sup> *Ídem*, p.144

<sup>149</sup> *Ídem*

<sup>150</sup> *Ídem*, p.145

<sup>151</sup> *Ídem*

<sup>152</sup> *Ídem*

<sup>153</sup> *Ídem*

<sup>154</sup> Berlin, Isaiah. *Sobre la libertad*, Madrid, Alianza Editorial, 2012, p. 193.

<sup>155</sup> Awríd, Hasan. *Op. Cit*, p.145.

de Ibn Arabi en cuanto a la "interpretación" en los rituales religiosos, afirmando que **"los clérigos hacen unas interpretaciones graciosas de nuestros rituales y textos como si el ritual fuera un objetivo en sí"**<sup>156</sup>, teniendo en cuenta que rituales son un medio de comprensión general de las creencias religiosas. De este modo, el componente intelectual de Afoqai se basa en el vínculo entre la creación y la práctica doctrinal de la religión y concluye, después de largas conversaciones con uno de los clérigos en los Países Bajos sobre temas relacionados con las prohibiciones en el Islam, que **"la prohibición debe basarse sobre un deber ético, si no no tendría sentido y pasaría a ser puramente privación"**<sup>157</sup>.

El escritor puede haber sido influido por el libro "Refinamiento del carácter", del filósofo Ibn Miskawayh, cuyas teorías han sido claramente explicadas por Muhammad Arkoun *"Hacia una historia comparada de las religiones monoteístas"*, que sostiene que el pensamiento moral ha desaparecido y que "lo que existe y lo que domina nuestras sociedades es el discurso islamista populista integrista de un Islam dominado por los regímenes de partido único y que sufren de una enorme falta de legitimidad democrática, por lo que adhieren al Islam y pretenden que le sirven, construyendo mezquitas, aun cuando no sean necesarias, y todo para conseguir cierta legitimidad ante el pueblo. También sufren de una mayor falta de referencia religiosa"<sup>158</sup>.

De todo lo anterior, llegamos a la conclusión de que la expresión narrativa imaginaria de Afoqai es un discurso narrativo compatible con la época contemporánea de la mayoría de los países árabes, donde los asuntos del pensamiento doctrinal se basan en la "demostración formal" de comportamiento, descuidando el aspecto "interno" representado por la ética. Y así Afoqai presenta, en los diálogos, la opinión religiosa sobre ciertos comportamientos, como beber

---

<sup>156</sup> *Ídem*, p. 145

<sup>157</sup> *Ídem*, p. 148

<sup>158</sup> Arkún, Muhammad. *Naḥwa tārīḥ muqāran li-l-adyān al-tawḥīdīyah*, Beirut, Dār al- Sāqī, 2012, p. 96.

vino o casarse con cuatro mujeres; un análisis lógico, que hay que estudiar de acuerdo con la racionalidad de la dimensión intelectual de la religión.

Los diálogos con la francesa Eugenie conforman también una referencia al pensamiento religioso de Afoqai, pues incluyen interpretaciones filosóficas derivadas de las teorías de los antiguos filósofos árabes. Por ejemplo, se afirma que la expulsión de los moriscos de Al-Ándalus debería fortalecer en ellos el amor a la religión, porque la fe se construye como resultado de sentirse abandonado y el pecado, como dicen los monjes, es el origen de la santidad, y la duda es el camino de la tolerancia; y el reconocimiento de las debilidades de la humanidad nos hace tolerantes<sup>159</sup>. Ahí también aparece la crítica a los privilegios de los ulemas en Marruecos a través de su amigo el moriscos Rodríguez, quien cree que muchos hombres de religión dicen lo que no hacen y que **“encuentran mil razones para legalizar lo que se adapte a sus caprichos. Se toman más de una mujer, son ricos, tienen esclavas, y cada vez se la ingenian mejor para deshacer lo prohibido.”**<sup>160</sup>

Esto coincide con la visión del sociólogo iraquí Ali Al-Wardi quien dice: "Los predicadores y los teólogos empezaron a apoyar a los dueños de las esclavas por su preocupación y determinación exageradas en asegurarse de que las mujeres “están bien cuidadas”. Los predicadores vivían y siguen viviendo de lo que les dan los dueños de las esclavas"<sup>161</sup>.

Entre las referencias simbólicas de la expresión narrativa de Afoqai se puede hablar de la representación del sufrimiento de los palestinos exiliados por todo el mundo que se han sufrido al mismo destino de limpieza étnica que los moriscos. Hasan Awríd afirma que **“los moriscos fueron víctimas de lo que podríamos llamar limpieza étnica. Un adelanto de lo que otros pueblos**

---

<sup>159</sup> Véase: Awríd, Hasan. *Op. Cit*, p. 166.

<sup>160</sup> *Ídem*, p. 169

<sup>161</sup> Al-Ward-I, Ali. *Wu ‘āz al-salāṭīn*, London, Dār Kúfān, 1995, p. 10.

**musulmanes experimentarían en el contexto de la exterminación de la civilización musulmana. Eran los palestinos de aquella época, como podemos decir que la tragedia palestina es una copia de la tragedia de los moriscos"**<sup>162</sup>.

El autor hace una referencia importante a esta similitud cuando Afoqai dice a su amigo Antati:

**"Con toda la debilidad que reina en la casa del Islam, habrá otros pueblos que serán perseguidos, matados y expulsados de sus casas injustamente como nosotros y no contarán con ningún apoyo"**<sup>163</sup>.

En otro lugar afirma que "Los pobres moriscos creen que la orden de expulsión fue una medida policial a corto plazo", una clara referencia a los palestinos que fueron expulsados de sus tierras en 1948, y quienes creían que la decisión de expulsarles era temporal, y quizás muchos de sus nietos aún conservan esta esperanza en los campamentos de refugiados, haciendo de las llaves de sus hogares de donde han sido desalojados, el símbolo referencial de esta esperanza.

El narrador termina su viaje narrando resumidamente las vidas de algunos de los moriscos que han sido expulsados con él a Marruecos, recordando brevemente las condiciones en las que vivían en la nueva ciudad de Salé y en Marrakech. Muchos de ellos se dedicaron a la piratería para poder vivir. Otros, como veremos en otras novelas árabes, a la pesca. La novela termina con la esperanza de que España reconozca el derecho de los moriscos, un derecho que ha sido reclamado por algunos especialistas como Abdel Yalil Tamimi<sup>164</sup>, quien invitó al Rey Juan Carlos a reconocer el derecho de los moriscos, como lo ha hecho España cuando reconoció el derecho de los judíos; sin embargo, el rey aún no ha

---

<sup>162</sup> Awríd, Hasan. *Op. Cit.*, p. 9.

<sup>163</sup> *Ídem*, p.124.

<sup>164</sup> Véase: Temimi, Abdeljelil. *Dirasat jadyda fy taryj al-moriyskyen*, Túnez, Mansurat al-Temimi, 2000, p.5

respondido. El narrador dice: "**Qué grande sería la España si un día consiguiera recuperar a sus hijos ...**".<sup>165</sup>

---

<sup>165</sup> Awríd, Hasan. *Op. Cit*, p.247

### **2.3: La novela "*El aroma del espliego*", entre la narrativa y la idea de la historia.**

"*El aroma del espliego*"<sup>166</sup> es la última novela del novelista español Miguel Ángel San Miguel. Podríamos clasificarla como representante del "imaginario histórico" que simula, aquí, la historia final de los moriscos en el norte de España, especialmente en la zona del Valle del Alhama. En esta zona había muchos moriscos que convivían con los antiguos cristianos y podían practicar libremente sus rituales, de manera diferente que en otras zonas de España. Al menos hasta que llegó la decisión irrevocable de la expulsión y su marcha al norte de África u otros países europeos como Francia y Alemania.

Esta novela sirve para documentar la vida cotidiana de los moriscos en esas zonas durante y después de la expulsión, ya que relata la vida de una familia morisca que creció en el pueblo de Cervera en la provincia de Cataluña y la manera en la que convivía con los antiguos cristianos, así como los sufrimientos infligidos por los tribunales de la Inquisición. Lo que más llama la atención en esta novela es el estilo al que ha recurrido el novelista para expresar esa época y el modo de recordar la historia, las obras literarias clásicas y el folclore español, a través de los cuales ha formado la estructura narrativa general de la obra.

#### **2.3.1: El componente narrativo de la novela**

La idea de "incluir los manuscritos" es uno de los componentes formales a las que recurren los novelistas en la composición de la estructura narrativa general en sus diferentes textos, especialmente en los textos narrativos históricos. Esta idea de "incluir el manuscrito" en el modo narrativo que llamamos "Imaginario histórico" se basa en la integración del patrimonio con la narrativa contemporánea; y su importancia radica en consolidar el hecho narrado, creando un ambiente armonioso entre el texto y el lector, a través de la lectura de los componentes del manuscrito, de la belleza de su forma, su olor, su estilo, etc., para que el lector sienta que está conviviendo con los personajes dentro del texto y, a la vez, se vea

---

<sup>166</sup> San Miguel, Miguel Ángel. *El aroma del espliego*, Logroño, Gráficas Ochoa, 2016

inmerso en una sensación de suspenso y curiosidad por conocer, y disfrutar, mejor la época histórica narrada.

El novelista español Miguel de Cervantes ha sido uno de los primeros novelistas del mundo en recurrir al manuscrito para construir la trama novelística: *Don Quijote de la Mancha* arranca con un manuscrito imaginado, una colección de papeles encontrados en la ciudad de Toledo, y la figura de un narrador, Cide Hamete Benengeli, al mando en varios capítulos de la novela. Muchos escritores se inspirarían después en el artificio de Cervantes, convirtiendo la idea del manuscrito en el eje, o uno de ellos al menos, de la estructura narrativa general.

En el terreno que nos ocupa, vemos que numerosas novelas que tratan de representar la causa morisca y relatar la vida cotidiana de los moriscos, antes, durante y después de la expulsión, remiten los acontecimientos relatados a un manuscrito recuperado de las hogueras de los tribunales de la Inquisición. Esta arrasó con buena parte del legado escrito de los moriscos, por lo que los novelistas suelen optar por utilizar la idea del manuscrito en la construcción de los hechos contemporáneos y sustentar su ejercicio de recreación a partir de “datos fidedignos”, como recurso literario para retratar sus costumbres y tradiciones y revivir así la causa morisca. Se trata, asimismo, de un mecanismo que resalta la continuidad y consistencia de la realidad morisca, sancionada por un texto que, a pesar de los pesares, ha logrado resistir a la insania de la censura y el paso implacable del tiempo.

En el primer capítulo de la novela, Diego y su amigo Cipriano encontraron una vieja caja detrás del muro que ese último había destruido. Y como Diego sentía curiosidad por las cosas, insistió en saber qué había dentro de la caja. Ahí encontraron un libro escrito a mano, con una anotación en la primera hoja: "El testimonio de Joan de Bonafé, párroco y capellán de la Iglesia de San Gil de Cervera, sobre lo que les sucedió a los moriscos en las aldeas y en Alhama, en 1623 d.C.". En las siguientes hojas se habla de la vida del párroco Bonafé, quien estudió en la universidad de Salamanca. Y en otra hoja se describe la naturaleza de

este libro, que es una obra literaria que relata hechos imaginarios narrados por Diego de Amillo, un residente del pueblo de Cervera.

La introducción del libro termina con las firmas de Joan de Bonafé y su hermano Julian de Bonafé. Así nos damos cuenta de que este libro pertenece a las primeras narraciones clásicas que aparecieron a finales del siglo XV y principios del siglo XVI. A partir de esta idea, los acontecimientos de la novela se propician con el relato expresado por un narrador omnisciente, testigo de dichos acontecimientos y seguidor de la vida del protagonista Diego de Amillo, perteneciente a una de las familias más importantes de la región de Alhama.

El título principal de la novela consta de dos componentes: el primero es el componente "descriptivo" nominativo, que es el olor y el segundo es un componente físico material, espliego. Este título pertenece a los títulos explicativos del hecho novelístico general. Se menciona explícitamente en muchos pasajes. El espliego se caracteriza por su olor fuerte y hermoso. Su mención en la novela está ligada al tipo de vida que llevaba Diego de Amillo, deambulando entre las montañas, sin abandonar la esperanza de llegar a su familia, que había sido exiliada durante el proceso de expulsión. La primera mención de esta planta se produce cuando Diego y su amigo Juan llegan a Sarango y se sientan en casa en este. Diego toma un ramo de espliego, lo huele y exclama: "**No hay mejor olor que el del espliego**"<sup>167</sup>. Por otro lado, es un título atractivo de los que atraen al lector a descubrir su significado y a buscar la interpretación de la relación entre el olor a espliego y el hecho novelístico imaginado. Los umbrales textuales, por su parte, tienen un significado importante en la estructura del texto novelístico, y por eso nos detendremos a estudiarlos en las páginas siguientes.

---

<sup>167</sup> San Miguel, Miguel Ángel. *Op. Cit.* P. 65



### 2.3.2: La idea de la historia en la novela.

El concepto de "idea de la historia" está relacionado con la metodología utilizada por el historiador a la hora de producir su recuento. El hecho histórico es una materia que realmente ha ocurrido y ha sido transmitido por los "narradores fidedignos", a lo largo de diferentes épocas. Luego vienen unos estudiosos que transmiten estos hechos reformulándolos acorde son sus diferentes visiones y culturas, respetando siempre el hecho histórico original, sin modificación ni cambio, porque representa el núcleo central del hecho histórico contado. El historiador debe considerarlo como un "texto sagrado cuyo valor depende enteramente de la continuidad de la tradición que representan"<sup>168</sup>. Para Collingwood, el historiador puede formular ideas y criticar los hechos que estudia en esta materia, ya que "el historiador es el responsable de lo que se incorpora. En ese punto es él su propio amo: su pensamiento es, hasta ese punto, autónomo"<sup>169</sup>.

Lo que tal vez pueda agregar el historiador a la materia histórica original, es según Collingwood, revelar algunos acontecimientos de las que nadie habría escuchado nada hasta que se informó de su descubrimiento, además de reconocer las características del acontecimiento histórico e imponer la "opinión" sobre el mismo. Pero según el "criterio de la verdad histórica", "que no es un criterio de lo ocurrido, sino de lo que podría ocurrir"<sup>170</sup>, se entiende por verdad histórica que "consiste en la aceptación por parte del historiador de las afirmaciones de sus autoridades"<sup>171</sup>.

El historiador puede salirse de lo que dicen los narradores fidedignos en dos aspectos; "la crítica y la construcción"<sup>172</sup>. El historiador puede incorporar algunas expresiones nuevas en el contexto de los detalles proporcionados por los

---

<sup>168</sup> Collingwood, R.G. *Op. Cit.*, p. 316

<sup>169</sup> *Ídem*, p. 318

<sup>170</sup> *Ídem*, p. 321

<sup>171</sup> *Ídem*, p. 322.

<sup>172</sup> *Ídem*, p. 322.

narradores fidedignos, siempre y cuando no haya "imaginario" en el proceso de integración y que sea, de acuerdo con Kant, un añadido impuesto por la mente. Aquí radica la diferencia entre el historiador y el novelista.

El primero trata el hecho histórico original de acuerdo con la lógica mental, o sea solo dentro del alcance de la materia histórica, y de acuerdo con el barómetro de la verdad histórica, mientras que el segundo, el novelista, puede emplear "imaginario" en el hecho histórico narrado, y así puede agregar, modificar y eliminar lo que quiera, teniendo en cuenta la preservación de la materia histórica original. Un ejemplo de ello lo tenemos en el fenómeno del "cambio de apellidos de las familias moriscas".

Esto remite a acontecimientos relatados por narradores fidedignos y citados en los libros de historiadores antiguos y contemporáneos, añadiendo detalles que corresponden únicamente a la dimensión mental. Por otro lado, el novelista toma la "idea" y agrega acontecimientos de su imaginación, lo que le permite asemejarlas a las circunstancias reales y contemporáneas de su vida. Esto no puede hacerlo el historiador.

Collingwood, empero, señala la existencia de similitudes entre el historiador y el novelista. Los dos se basan en historias de hechos ocurridos, en la descripción de las situaciones, en la presentación de los motivos y luego en el análisis de los personajes. Por lo tanto, el texto narrativo, al igual que la historia, llevan en sus pliegues elementos para interpretarlos. Y así aparecen como el resultado de una actividad autónoma que se impone, siendo la actividad en ambos casos una actividad de la imaginación creadora de la mente.

Y quizás el punto en el que el historiador se diferencia del novelista resida en la imagen presentada por el historiador, con el fin de que sea una imagen verdadera y comprometida con los límites del tiempo y el lugar especificados, libre de contradicciones y caracterizada por una relación muy estrecha con la materia histórica. He aquí uno de los puntos más importantes que debe observar el

historiador a la hora de contar los hechos<sup>173</sup>. Mientras que el novelista no se adhiere a los límites del tiempo y el espacio, sino que impone su realidad al hecho histórico narrado.

Además, su trabajo imaginado comprende un poco de contradicción y otro tanto de coherencia en la composición del hecho; y no documenta la relación de los acontecimientos con la materia histórica, sino que la hace fundamental para la construcción de toda su imaginación histórica, es decir, que toma el hecho histórico y construye acontecimientos imaginarios que no tienen nada que ver con la materia histórica referida. La novela "El aroma del espliego" constituye un modelo prototípico.

La materia histórica en la que se basan los hechos de esta obra refiere, como hemos dicho, a la historia de la presencia de los moriscos en la zona del Valle del Alhama. Esta materia se tomó de los documentos originales que cuentan la presencia real de los moriscos en esa región, representada por los temas de los tribunales de la Santa Inquisición, y las cartas enviadas por los sacerdotes con respecto a las minorías musulmanas allí y que sirvieron a los historiadores para conocer cómo era la vida diaria de los moriscos.

El novelista se ha inspirado en los acontecimientos históricos relatados en los libros de los historiadores para construir los hechos de su novela. También se ha basado en algunos libros de historia que hablan de la historia de los moriscos en algunos otros pueblos de España, para tejer otros hechos imaginarios. Entre los libros históricos más importantes en los que se ha centrado el novelista, citamos los siguientes: *Poder y Sociedad morisca en el alto valle del Alhama*<sup>174</sup> del escritor Ramírez de Arellano, *La otra inquisición* de William Montar, y *Los moriscos de Valliarrubia de los Ojos*<sup>175</sup> de Trevor J. Dadson.

---

<sup>173</sup> Collingwood, R.G. *Op. Cit.*, p. 328.

<sup>174</sup> Arellano, Ramírez de. *Poder y sociedad morisca en el alto valle del Alhama (1570-1614)*, Instituto de estudios Riojanos, Logroño, 2009

<sup>175</sup> Dadson, de Trevor de. *Los moriscos de Valliarrubia de los Ojos (siglos XV-XVIII): Historia de una minoría asimilada, expulsada y reintegrada*, Madrid, Iberoamericana, 2007

El primer libro, por ejemplo, trata el tema de la presencia morisca en Alhama. El historiador se basa en este libro sobre los documentos de los tribunales de la Inquisición que le ayudaron a integrar algunos de los detalles de la vida cultural y religiosa de los moriscos en esa región, además del enraizamiento de los apellidos, tal y como los trató anteriormente el historiador Inglés William Muntar. El estilo del libro de Trevor J. Dadson estaba basado en la misma idea, mediante la composición de los hechos en base a documentos históricos que hablan de la presencia de los moriscos en Villarrubia de los Ojos, en el sur de España. Pero ¿de qué forma se inspiró el novelista Miguel Ángel San Miguel en esas obras para construir su texto imaginado en la novela "El aroma del espliego"?

La materia histórica de la novela "*El aroma del espliego*" puede apreciarse por lo mismo en los nombres de algunos de los personajes principales de la novela, que eran personajes históricos reales que vivieron en el mismo lugar donde se desarrollan los acontecimientos de la novela. El más importante de esos personajes, es el protagonista, Diego, y su familia. Una de las familias más importantes de la región, y que "jugó un papel importante en el desastre de 1584-1585"<sup>176</sup>. William Muntar relata los sacrificios hechos por la familia con el fin de escapar a las torturas de los tribunales de la Inquisición; pero muchas de sus mujeres enviudaron, sus hijos fueron bautizados y sus hombres fueron asesinados. Menciona brevemente el nombre de Diego sin entrar en detalles.

El historiador español Ramírez por su parte, habló del personaje de Diego en su libro sobre Alhama: "Un ejemplo de sincretismo religioso, típico de la situación esquizofrénica que padecían algunos moriscos del Alhama, lo protagonizaría el arriero y labrador Diego de Amillo"<sup>177</sup>. El novelista lo presenta como un agricultor, un joven agricultor y un vendedor ambulante en las regiones del norte de España, y tal vez fue inspirado para esta idea por el libro la

---

<sup>176</sup> Monter, William. *La otra inquisición*, Barcelona, Editorial Crítica, 1992, p. 185

<sup>177</sup> Arellando, Ramírez de. *Poder y sociedad morisca en el alto valle del Alhama (1570-1614)*, Instituto de estudios Riojanos, Logroño, 2009, pág64

"*Inquisición española*" del historiador Inglés Henry Kamen, quien habló de las condiciones de vida de los moriscos en las regiones de Aragón y Cataluña y describió sus profesiones: "Los moriscos no eran todos pobres; constituían una sociedad separada y como tal, tenían una vida paralela a la de los cristianos. La mayoría trabajaba la tierra, también pastoreaban rebaños de oveja y ganado que vendían en mercado"<sup>178</sup>.

Según la materia histórica, los moriscos trabajaban en el cuidado de las ovejas y la venta ambulante de mercancías. El novelista tomó esta idea y construyó sobre ella los acontecimientos imaginados compatibles con su visión del pasado, el presente y el futuro. Diego, el personaje de referencia en la novela, trabaja como vendedor ambulante y está a la búsqueda de su familia que ha sido expulsada, haciendo de las conversaciones con sus amigos y sus clientes una manera de expresar los sentimientos que le atormentan. Estos sentimientos se basan en la "descripción narrativa" y en otros elementos de construcción novelística, con el objeto de extrapolar el hecho de su historicidad y convertirlo en un acontecimiento puramente narrativo.

Los hechos de la novela se basan en una combinación del hecho histórico real con el hecho histórico imaginado, cuyos acontecimientos se construyen a partir de "materia histórica" original que habló de la presencia morisca en esas áreas y de las órdenes de expulsión emitidas por las autoridades religiosas. Un ejemplo de ello lo vemos cuando habla de la orden de expulsión que fue emitida por el "Consejo de Estado", en contra de mantener las decisiones anteriores de mantener los moriscos en el territorio de Tierra de Aguilar, y que advierte que estos deben abandonar el territorio español lo antes posible. Dicha orden dice lo siguiente:

**"Es bien que se lleve adelante para que no se quede la obra imperfecta y no alcance la maldición del Espíritu Santo... porque**

---

<sup>178</sup> Kamen, Henry. *La Inquisición española (una revisión histórica)*, Barcelona, Crítica, 1999, p. 210.

**los pocos que quedaron en pocos años serán muchos y si son muchos en poco tiempo serán muchísimos"**

Ramírez de Arellando enmarca esta medida en un contexto de suspicacia generalizada: "Este caudal legislativo en la pragmática de 31 de mayo, que, definitivamente y sin ningún tipo, decretaba la expulsión de toda la población morisca española. En terreno ya estaba abonado para adoptar esta decisión, pues al Consejo de Estado llegaban continuas quejas por la ralentización que experimentaba el proceso, denunciando que, además de los moriscos antiguos, había muchos granadinos en posesión de certificaciones de sus prelados amparando su permanencia. Obviamente -se decía- había que rechazar estos informes, ya que obstaculizaban la salida de los nuevos convertidos, pues estando declarados por enemigos se disimula con ellos, como amigos, de que podrían temerse grandes inconvenientes. Razonamiento que, de modo un tanto apocalíptico, hacía suyo el cardenal de Toledo"<sup>179</sup>.

El novelista Miguel Ángel San Miguel tomó la misma materia histórica del libro de Ramírez pero cambió las descripciones narrativas previas a esta decisión:

**"No había un mes desde que enviaron el recurso cuando llegó una resolución del consejo de Estado rechazando la petición de los moriscos de la Tierra de Aguilar; el documento concluía que la decisión era firme y que en los plazos previstos habían de cumplirse las instrucciones dictadas por su Majestad; y por lo tanto todos los llamados moriscos, que figuraban en la lista, habían de marchar de España y sus propiedades vendidas; sus últimas líneas eran demoledoras y no dejaban dudas"**<sup>180</sup>.

Cabe destacar que lo que ha escrito el historiador se limita a la expresión histórica de la decisión del Consejo de Estado que establece los detalles exactos

---

<sup>179</sup> Arellando, Ramírez de. *Op. Cit*, p. 166.

<sup>180</sup> San Miguel ,Miguel Ángel. *Op. Cit*, p. 76.

de los hechos, mientras que el novelista se limita al "resumen narrativo" de la situación previa a la decisión. Y al final, las dos descripciones concuerdan en la expresión de la "materia histórica" de la deportación de los moriscos de España. Una vez dicha decisión aparece en la novela, el narrador recurre nuevamente a la imaginación creando nuevos personajes moriscos, a través de los cuales retrata la posición morisca de la expulsión. Algunos fueron receptivos, y así pudieron librarse de las torturas de los tribunales de la Inquisición, como el personaje de Isaac Montero, quien opina que la decisión les permitirá realizar libremente sus rituales religiosos en los países del norte de África: **"Al final, podemos practicar nuestra religión libremente y vivir juntos sin problemas"**<sup>181</sup>.

No obstante, Diego no sustenta la decisión de Isaac, porque piensa que vivir en África no es fácil para los moriscos de Alhama, que tienen un idioma distinto del suyo y una cultura asimismo diferente. De este modo, la imaginación histórica se convierte en una explicación literaria de la decisión histórica tomada por el cardenal Bernardo Sandoval y Rojas. Cabe destacar aquí que la materia novelística se basa en el entendimiento global del acontecimiento histórico, y en su expresión con una visión imaginaria que combina la percepción sensorial y cognitiva de los hechos.

### **2.3.3: Las influencias del Don Quijote**

*"Don Quijote de la Mancha"* aporta uno de los textos narrativos base del modelo novelístico contemporáneo, en cuanto a las ideas, la construcción artística, el modelo narrativo y otros. Muchos escritores novelísticos contemporáneos ven en el Quijote el texto auxiliar para la expresión de sus ideas. Esta influencia está muy presente en la literatura española y árabe en particular, debido a que la estructura en la que se basa esta novela se inspira del antiguo legado árabe, por una parte, y en la simulación de la realidad española durante la expulsión de los musulmanes de España, por otra.

---

<sup>181</sup> *Ídem*

Entre los textos novelísticos contemporáneos que han recibido de forma notoria el impacto de la obra cervantina, la novela "*La casa andaluza*"<sup>182</sup> del novelista argelino Wassini Al Aaraj y "*El aroma del espliego*", siendo el factor de la influencia en ambos textos la interpretación de la imagen de los moriscos en el pensamiento de Cervantes, así como los métodos utilizados para ilustrar esa imagen.

En "*El aroma del espliego*" la influencia de "*El Quijote*" puede percibirse a través de dos factores principales, a saber: las citas directas de la novela y el uso de algunos de sus capítulos en la construcción narrativa de determinados acontecimientos. Ambos factores desempeñaron un papel relevante a la hora de consolidar la expresión del sufrimiento de los moriscos en el norte de España durante y después de la expulsión. Además, el hecho de incluir el Quijote como parte de los diálogos narrativos de la novela nos ayuda a identificar el tiempo de narración general de los hechos de la novela.

Así, la primera aparición del nombre del Quijote sale cuando el narrador omnisciente habla sobre el amor de Don Juan por la literatura y su afán de ver las publicaciones literarias modernas, conversando con Diego sobre los poemas de Góngora y el teatro de Lope de Vega. La mayor parte de esta conversación sirve para comentar algunos pasajes del Quijote, especialmente porque era motivo de controversia por aquel momento.

Las "citas directas" en esta novela consisten en la inclusión de dos frases muy relevantes de Sancho y Don Quijote: la primera cuando se habla de la vejez

---

<sup>182</sup> Una de las novelas importantes de la literatura árabe contemporánea, ya que es un claro ejemplo de la aplicación del concepto de "Imaginación histórica". Fue publicada en 2010. Sus hechos históricos se basaron en la influencia por la metodología de Cervantes en la novela de Don Quijote. Ya habíamos tratado con muchos detalles los aspectos de esta influencia en nuestra tesina de magisterio titulada: "*La novela de la casa andaluza de Wāsīnī Al- A'rağ: un estudio crítico analítico*", en el año 2014. (Véase: Mlitat, Hosni. *riwāyať Al-Bayt Al-Andalusí lī Wāsīnī Al- A'rağ, dirasāť naqdīať tahlīlīať*, Palestina, la universidad an-Najah, 2014)



de Diego, diferente de las hojas de los árboles amarillos y marchitos que se caen y dejan espacio libre a brotes frescos en primavera. Su existencia se limita solo a misa, y se pregunta por qué dijo Cervantes en boca de Sancho: "La mayor locura que un hombre puede cometer es dejarse morir sin ser asesinado por nadie", basándose así en esta afirmación, que se ha convertido en parte de él, para resignarse a vivir en soledad.

La famosa cita de Sancho vale para introducir la pregunta retórica del "¿por qué estoy aquí?" y permite al novelista formular una interpretación del personaje de Diego y su estado anímico tras las expulsiones. De ahí las reflexiones y meditaciones que se insertan sobre la naturaleza, los árboles y los ríos, mediante las cuales se trata el sentimiento de derrota y pérdida que asola al periodista. Por eso el narrador omnisciente cuenta, controlando los movimientos de Diego: "Fue al río y arrojó algunas piedras. Se formaron algunos círculos que despertaron en él malos recuerdos de su vida pasada, y de nuevo ilusiones cuando pensó en el consejo de Sócrates: "conócete a ti mismo". La segunda frase, es "detrás de cada cruz hay un diablo"<sup>183</sup>, una cita que documenta los refranes populares muy presentes en aquella época, la cual corresponde al estado en el que se encontraba Diego.

El segundo aspecto de la influencia del Quijote en el novelista se ve en el formato novelístico general de la novela, basado en incluir hechos como si fueran parte de un antiguo manuscrito morisco, y construir algunas secuencias narrativas de la vida de algunos moriscos expulsados de España. Ejemplo de ello, el encuentro de Diego con algunos moriscos que han abandonado Tetuán porque no han encontrado en los países del Magreb Árabe el clima favorable que les habría permitido asentarse en tierra musulmana. **"No sé qué es peor si la Inquisición o algunos de esos que decían que eran musulmanes como nosotros"**<sup>184</sup>, comenta

---

<sup>183</sup> Véase: Cervantes, Miguel de. *El Ingenioso hidalgo Don Quijote de la mancha*, II, Ciudad de la Habana, Editorial arte y literatura, 1989, p. 364

<sup>184</sup> San Miguel, Miguel Ángel. *Op. Cit*, p. 176.

Antonio el morisco. Aquellos terminarían decidiéndose por viajar a Alemania, donde la libertad de conciencia se decía era mayor.

Esto es similar a la descripción que hace el morisco (Ricote) a Sancho en el "*Don Quijote*", cuando le dice: "En Berbería, y en todas las partes de África donde esperábamos ser recibidos, acogidos y regalados, allí es donde más nos ofenden y maltratan. No hemos conocido el bien hasta que lo hemos perdido; y es el deseo tan grande que casi todos tenemos de volver a España; que los más de aquellos (y son muchos) que saben la lengua como yo, se vuelven a ella, y dejan allá sus mujeres y sus hijos desamparados: tanto es el amor que le tienen; y ahora conozco y experimento lo que suele decirse: que es dulce el amor de la patria. Salía, como digo, de nuestro pueblo, entré en Francia, y aunque allí nos hacían buen acogimiento, quise verlo todo. Pasé a Italia, y llegué a Alemania, y allí me pareció que se podía vivir con más libertad, porque sus habitantes no miran en muchas delicadezas: cada uno vive como quiere, porque en la mayor parte de ella se vive con libertad de conciencia"<sup>185</sup>. Las aventuras de Diego en las montañas con los pastores recuerdan a las de Don Quijote con los pastores de cabras.

#### **2.3.4: La representación de los moriscos en la novela**

La construcción general de "El aroma del espliego" se basa en la representación de la vida de los moriscos durante y después de las expulsiones en el norte de España. El seguimiento de la vida cotidiana de Diego puede ser, tal vez, parte de la representación de la imagen morisca en general, siendo Diego el personaje de referencia sobre el cual se basa el narrador omnisciente. Pero ¿de qué manera se retrata a los moriscos? ¿Y cuál es su significado? ¿Hay alguna diferencia entre las anteriores novelas y está en la personificación de la imagen del morisco en la narrativa contemporánea?

---

<sup>185</sup> Cervantes, Miguel de. *El Ingenioso hidalgo Don Quijote de la mancha*, II, Ciudad de la Habana, Editorial arte y literatura, 1989, p. 364

Siguiendo los acontecimientos de la novela, uno se da cuenta de que la imagen de los moriscos es el núcleo del texto en el que se basa el narrador omnisciente para la descripción de los largos viajes que hizo Diego con los pastores de cabras y el comercio de mercancías. A través de estas imágenes, que eran muy similares, el narrador trata de explicar la "realidad morisca" en los pueblos del norte de España.

Así esta novela pretende ser la otra cara de los libros de historia que trataron el tema de los moriscos en esas regiones, mostrando las costumbres y tradiciones que tenían los moriscos con un estilo narrativo contemporáneo. Esto corresponde con el primer umbral textual, que cita el novelista español Avelino Hernández:

**"Las culturas que fueron derrotadas perduran vivas como el rescoldo bajo cien cenizas. Su persistencia alienta el palpito de nombres, ritos, tradiciones, costumbres, fiestas adheridas como líquenes a las ramas viejas de la cultura vigente".**

A continuación, se pasa a extrapolar algunos hechos históricos a la realidad contemporánea de algunos países árabes, que vivieron y siguen viviendo la misma suerte, con ciertas diferencias entre ambas escenas. Y esto también corresponde con el segundo umbral textual, donde el propio novelista Miguel Ángel San Miguel dice: **"A todos aquellos que a lo largo de la Historia han sido y siguen siendo víctimas de la limpieza étnica"**, que es una señal importante que se refiere a la persecución racial sufrida por los moriscos, que es la misma persecución sufrida por algunos de los pueblos árabes en Siria, Irak, Palestina y Yemen. El novelista lo expresó más en detalle en el texto de la contraportada.

Las primeras referencias al inicio de la expulsión final de los musulmanes del norte de España aparecieron cuando Diego se dio cuenta de que su comunidad empezaba a decaer y a dividirse; algunos se convirtieron al cristianismo y como tal, mal que bien, fueron aceptados; otros fueron herejes o pretendieron, sin éxito, aparecer como buenos cristianos. A estos se les castigó con el exilio, el asesinato

y la detención. El narrador describe el estado de Diego y explica la situación de los moriscos durante las deportaciones:

**"Digo empezó a ver cómo gota a gota iba menguando la sociedad morisca; cada vez quedaban menos; muchos habían emigrado a ejercer fuera sus profesiones; otros habían huido al saber que los buscaba la Inquisición; cada vez eran más los mozos que intentando escapar del acoso y la maledicencia de algunos vecinos, se habían alistado en los tercios de Flandes, incluso hasta los había que habían emigrado a Canarias y a las Indias, sólo con el propósito de que olvidasen su condición de moriscos. Con el corazón roto, dejó las tierras del Moncayo, una tierra que estaba hermanada con la suya en el dolor, porque el azote de la Inquisición también se cebaba inmisericorde con todos ellos"**<sup>186</sup>.

Aquí se documenta una imagen similar a lo que les sucedió a los palestinos en 1948, cuando se negaron a entregar sus tierras, ya que significaba para ellos la segunda alma que el ser humano no puede abandonar.

Entre las escenas trágicas narrativas en la novela, la descripción de los sufrimientos infligidos por los tribunales de la Inquisición, y su impacto en la consolidación de la violencia y la persecución contra las minorías musulmanas en Aragón. Esta descripción se elabora con el "recuerdo narrativo" de los últimos días de la vida del padre de Diego y su tía, dos de los personajes simbólicos a través de las cuales el narrador habla de la crueldad del sufrimiento de los tribunales de la Inquisición contra los moriscos. Durante sus viajes de negocios, Diego recuerda los sufrimientos de su familia y las ejecuciones de alguno de sus miembros. María le dice a su hermano Diego cuando este le pregunta donde se pueden encontrar los restos de sus seres queridos: **"Creo que en Varea, pero el lugar exacto lo desconozco, porque los del Santo Oficio lo tiene en secreto"**<sup>187</sup>, y este es uno de

---

<sup>186</sup> San Miguel, Miguel Ángel. *Op. Cit.*, p. 34.

<sup>187</sup> *Ídem*, p.42.

los signos importantes de la política de "limpieza de sangre", seguida por la Iglesia para exterminar a los moriscos y los judíos, con el argumento de que el acceso a la gloria religiosa y nacional se basa en deshacerse de ambas categorías<sup>188</sup>.

Todo esto contribuye en sembrar el miedo y el terror en Diego, mientras que su tía (Teresa) representa un ejemplo del personaje morisco terco, que es el carácter histórico que marcaba a los moriscos, y al que me he referido en las anteriores novelas. La tía de Diego rechaza las decisiones de los tribunales de la Inquisición y prefiere abrasada por las llamas. El narrador describe las escenas de su quema en varias partes de la novela:

**"Su tía también rechazó la confesión. Entonces los arrojaron vivos a la hoguera. El fraile, en un gesto de resignación, cruzó los dedos y comenzó a rezar el Padre Nuestro, mientras su tía exclamaba: "¡Allah es grande. ¡Iréis todos al infierno!" Pero sus imprecaciones y sus gritos de dolor quedaron apagados por las voces de la chusma. Teresa ni se arrepintió ni pidió clemencia. Hasta que las llamas le apagaron la voz, no cesó de increpar a sus verdugos diciéndoles de todo; era brava, nada que ver con esas mujeres que sufrían en silencio las brutalidades de sus maridos. Murió llena de dignidad y en la fe de sus mayores, tal como había prometido"**<sup>189</sup>.

Así, observamos las escenas trágicas imaginadas que reflejan parte de la persecución que vivieron los moriscos durante la expulsión. Otra de las escenas trágicas queda ilustrada en el momento de la última despedida, nudo central en la descripción de las manifestaciones de persecución eclesiástica:

**"Era desolador verlos despedirse de sus amigos, de sus padres y abuelos enfermos e impedidos, de sus niños demasiado pequeños,**

---

<sup>188</sup> Kamen, Henry, *Op. Cit*, p. 224

<sup>189</sup> San Miguel, Miguel Ángel. *Op. Cit*, p.49

**de sus mujeres, de sus hijas recién casadas, algunas embarazadas de unos nietos que no iban a conocer"<sup>190</sup>.**

Los niños menores de cuatro años estaban atendidos por antiguas familias cristianas y esta es otra forma de sufrimiento de los moriscos, siendo la expulsión una de las más trágicas escenas de injusticia en la historia de la humanidad. El narrador describe el caso de la localidad de Cervera después de la expulsión:

**"Desde la expulsión era como si un silencio de muerte se hubiera adueñado de todos los rincones de Cervera; y a la tristeza del otoño la hubiera acompañado la quietud de los barrios vacíos, la falta de vida"<sup>191</sup>.**

Durante el periodo en el que Diego vivía con los pastores de cabras en las montañas, se muestra la imagen que tenían los antiguos cristianos de los cristianos expulsados, algunos de los cuales permanecieron huidos en las montañas. Les llamaban ladrones y bandidos, por eso el sargento le dice a Diego:

**"Hay una parte de los moriscos ahí, que es gente peligrosa, porque roban y secuestran"<sup>192</sup>.**

Algunos de ellos estaban seguros de que se trataba de los moriscos de Granada, pero el narrador no tarda en contradecir esta percepción:

**"Al observarlos con más detenimiento, comprobó que no eran gente peligrosa, probablemente eran personas desvalidas que buscaban refugio y protección, además iban desarmados y él, como persona dedicada al trato, sabía leer en sus miradas"<sup>193</sup>.**

Creemos que esta imagen es similar a la del palestino exiliado, al que se le llama "hijo del campamento" y acusa, en las ciudades cercanas a los campamentos,

---

<sup>190</sup> *Ídem*, p. 91

<sup>191</sup> *Ídem*, p. 151

<sup>192</sup> *Ídem*, p. 165

<sup>193</sup> *Ídem*, p. 166

incluso en Cisjordania, de un sinnúmero de actos delictivos. Cuando hay robos en esas áreas, los primeros acusados son los "hijos del campamento", porque han quedado convertidos, en la imaginación de los otros, en gentes sin hogar que no cuidan su comportamiento. Esto es tal vez uno de los factores de la "injusticia" impuesto por el ser humano a las personas oprimidas, independientemente de la naturaleza de la causa que produce su opresión.

La novela también presenta otra imagen de los moriscos en Marruecos, expuestos a la persecución por parte de gente de su misma religión, especialmente durante la dinastía Saadi. Esta imagen es similar a la que presenta Hasan Awríd en "*El morisco*". Los moriscos sufrieron ahí injusticias, esclavitud, desprecio y robos. Sus mujeres, violadas y vendidas como esclavas; y el término "morisco", sinónimo de ser vil y despreciable. Uno de ellos llega a decir:

**"Necesito olvidar esos recuerdos, pero no puedo, me vuelven una y otra vez. Desde que nos llevaron a Tetuán nuestra vida ha sido un infierno. Un grupo de marroquíes se nos ofreció para guiarnos hasta Faz, pero no llevaron hasta un pequeño bosque donde nos esperaba un grupo de malhechores. No tuvimos tiempo de reaccionar porque llegamos agotados. Nos robaron todo y delante de nosotros violaron y luego asesinaron a nuestras mujeres. A los hombres y a los niños nos secuestraron para vendernos como esclavos, pero un pequeño grupo logramos escapar. Para sobrevivir tuvimos que hacer de todo: robar y en un momento, en que nos vimos acorralados, hasta tuvimos que matar"**<sup>194</sup>.

Y añade:

---

<sup>194</sup> San Miguel, Miguel Ángel. *Op. Cit.*, p. 172

**"Hasta estuvimos pensado en quedarnos por aquellas tierras por si podíamos liberar a nuestros hijos y liquidar a los que nos habían hecho tanto daño, pero los soldados del Sultán nos acosaban por todas partes. Habían puesto precio a nuestras cabezas"**<sup>195</sup>.

Estas penurias empujaban a muchos a pensar en volver a España, pero la empresa se antojaba harto arriesgada, "porque costaba tanto a un morisco convencer a sus compatriotas de que su cristianismo era sincero"<sup>196</sup>. Otros decidieron emigrar a otros países europeos, como Francia y Alemania, porque ahí había más libertad religiosa y porque la tierra de España, como dice el narrador, **"rechazaba a esa gente que tanto menospreciaba, no sólo a los moriscos sino también a los que eran diferentes y no pensaban como ellos"**<sup>197</sup>.

A pesar de la injusticia, la crueldad, los asesinatos y el exilio a los que se enfrentaron, los moriscos han dejado una huella indeleble en la vida cultural y social de España. Incluso en los casos más extremos. Esto puede retratarse en el personaje de Diego, que se ha hecho verdadero cristiano y de cuya sincera conversión al cristianismo da fe hasta el párroco. Sin embargo, las escenas de tortura sufridas por su familia, especialmente por su padre y su tía, han hecho crecer en él el respeto eterno por la religión de sus antepasados.

Cuando, por ejemplo, entra en la mezquita de Córdoba, siente que todo lo que había dentro le pertenece. A pesar de la proscripción de sus costumbres y cultura siente que siempre habrá algo de los moriscos en la sociedad española. En este sentido, el narrador dice:

**"Diego se dio cuenta de que aunque la inmensa mayoría de los moriscos habían sido expulsados, habían quedado unas cuentas**

---

<sup>195</sup> *Ídem*, p. 172

<sup>196</sup> Ortiz, Antonio Domínguez. *Historia de los moriscos "vida y tragedia de una minoría"*, Madrid, Biblioteca de la Revista de Occidente, 1978, p. 258

<sup>197</sup> San Miguel ,Miguel Ángel. *Op. Cit*, p. 224



familias; y prueba de ello es que los apellidos seguían allí y muchas formas de vida permanecían intactas. A pesar de los intentos baldíos de erradicar los nombres árabes nada habían logrado; al río que regaba sus huertos lo seguía llamando Alhama, a la sierra que los cobijaba Alkarama y las peñas junto a las que descansaba su barrio eran las de Ben Ayud. Y lo más importante: que a pesar de la expulsión no habían logrado echarlos a todos; había quedado un grupo considerable de familias y de personas que estaban dando continuidad a una estirpe y a una cultura; las huertas de camuesos y los cañameros, después de años de abandono, empezaban a reverdecer en primavera; y un grupo de familias mantenía la tradición morisca de la venta ambulante."<sup>198</sup>.

---

<sup>198</sup> San Miguel ,Miguel Ángel. *Op. Cit*, p. 319

## 2.4: El espacio de la casa y la producción de sentido en la novela "*La tumba del monfí*".

Evocar la casa es uno de los estilos contemporáneos en la producción de los diferentes acontecimientos de la novela. Este fenómeno se centra en las casas históricas que tuvieron una presencia destacada en las diferentes épocas históricas. El narrador consigue así hacer de esta presencia una forma de cruzar hacia la imaginación y construir unas ideas novelísticas que se ajusten a su realidad.

El significado sagrado de la casa en el antiguo pensamiento mitológico es tal vez otra razón para convertirla en la base de la ficción, y quizás también porque la casa, como dice Gaston Bachelard, es "nuestro primer universo, es realmente un cosmos. Un cosmos en toda la acepción del término"<sup>199</sup>. Un lugar donde nos construimos, establecemos nuestras vidas. Además, es la presencia efectiva de lo que queda de nuestra identidad.

La casa es la otra cara de la existencia humana, la marca de su identidad histórica y contemporánea. Entre las novelas contemporáneas que han utilizado el espacio de la casa como estructura narrativa central tenemos la ya citada "*La casa andaluza*" de Wassini Al Aaraj y "*La tumba del monfí*"<sup>200</sup> del novelista español José María Pérez. De publicación reciente, podemos añadir la novela "*La casa de Hudud*"<sup>201</sup>, del sirio Fadi Azzam.

La casa en "*La tumba del monfí*" conforma el eje vertebrador de todos los hechos de la novela. Es el espacio en el que el narrador se basa para expresar la "integración narrativa" entre el pasado y el presente, puesto que el tiempo novelístico en esta novela se divide en dos partes: la era contemporánea de los cuatro amigos en el siglo XXI y el período histórico representado por la narración de la rebelión de las Alpujarras. Los hechos se edifican sobre el binomio "imaginario/sueño", dentro de los departamentos y corredores de la casa.

---

<sup>199</sup> Bachelard, Gastón. *La poética del espacio*, México, Fondo de cultura económica, 1965, p. 34

<sup>200</sup> Zúñiga, José María Pérez. *La tumba del Monfí*, España: Editorial Almuzara. 2012

<sup>201</sup> Azzam, Fadi. *Bayt Hudud*, Beirut, Dār al-Adab, 2017

Formando así, con todos los componentes de la vivienda, los elementos de la estructura artística de la novela. ¿Pero de qué manera se construyen esos hechos? ¿Por qué la casa era el factor principal en su composición?

La casa donde vivió Luis con sus amigos en Ugíjar tenía dos valores muy importantes: su antigüedad, que se remonta a la época de la presencia morisca en las montañas de las Alpujarras y que hace de esa casa testigo de un período importante de la historia de la antigua España; y el hecho de albergar la tumba de uno de los moriscos exiliados que participaron en la famosa rebelión de las Alpujarras, junto con Ibn Faraj, uno de los líderes más conocidos y controvertidos de la época.

La importancia de la tumba reside en que representa el segundo pilar de la casa y el componente "imaginario" en el que se basa el autor para crear un personaje histórico imaginario inexistente en los libros de historia, a quien otorga el nombre de Luis de Rojas, el morisco exiliado. Esto es, el hijo legítimo de Bin Jauhar y el hermano mayor de la esposa del emir morisco "Abén Humeya". Su personalidad se caracteriza por la rebelión contra las ideas de su padre y su cuñado, de ahí su asociación con los expulsados a las montañas de las Alpujarras y la lucha bajo el liderazgo de Ibn Faraj. Se siente estrechamente vinculado a su madre y su hermana, las cuales representan el componente mítico de su existencia. **"Fátima es entonces una madre y una diosa"**<sup>202</sup>, afirmaba.

Los sueños están vinculados al espacio de la casa a través de la conexión espiritual con su contenido y con sus antiguos habitantes. "Entonces, si sostenemos el ensueño en la memoria, si rebasamos la colección de los recuerdos concretos, la casa perdida en la noche del tiempo surge de la sombra jirón tras jirón. No hacemos nada para reorganizarla. Su ser se restituye a partir de la intimidad, en la dulzura y la imprecisión de la vida interior. Parece que algo fluido reúne nuestros recuerdos. Nos fundimos en ese fluido del pasado"<sup>203</sup>.

---

<sup>202</sup> Zúñiga, José María Pérez. *Op. Cit*, p. 83

<sup>203</sup> Bachelard, Gastón. *Op. Cit*, p.89.

El fenómeno del "sueño" ha adquirido carta de legitimidad en su condición de fenómeno narrativo relevante en la construcción artística de la novela moderna. La importancia del sueño en esta novela radica en la consolidación de la relación "armoniosa" entre el pasado y el presente y entre Luis, el narrador real de la novela, y Luis el personaje histórico imaginado; entre los amigos contemporáneos y los personajes históricos reales; entre las ideas contemporáneas y los hechos históricos utilizados por los historiadores...

Los sueños sirven para entrelazar tiempos históricos distintos y, a la par, resaltar el protagonismo de la casa como lugar perfecto para expresar lo que está ocurriendo, pues este hogar histórico persiste para proteger la memoria contemporánea, a través de la cual el investigador extrae su historia.

Una de las estéticas estilísticas perceptibles en esta novela es el uso de la técnica "descriptiva" que acerca al lector a los hechos imaginados y le ayuda a convivir con ellos. Además, la descripción "puede servir para crear un ritmo en la narración"<sup>204</sup> que permite al lector interactuar con los acontecimientos narrados, y contribuye a la interpretación de diferentes aspectos del texto. Así en el capítulo "La casa" hay una descripción extensa de los componentes exteriores de la misma, incluyendo el jardín y las plantas:

**"Entramos por la puerta principal, desde la que se veía un jardín que según comentó Concha era también de la propiedad, protegido por una alta verja de lanzas de hierro, como si un ejército acabase de plantarlas. Había naranjos y limoneros, y en el centro, un pilarcillo de piedra, recubierto de azulejos blancos y azules alrededor del caño de cobre. En la entrada destacaba otro cartel "Casa de los Tovares", que relataba su origen y su vinculación con la famosa revuelta. Era una puerta de madera**

---

<sup>204</sup> Bourneuf, Roland. *La novela*, Barcelona, Editorial Ariel, 1983, p.134.

**enorme.... La fechada, con cuatro balcones enrejados y la torre encima, tenía un aspecto decrepito..."<sup>205</sup>.**

La función de estas descripciones y otras es atraer al lector y convencerle de la credibilidad del aspecto general de la casa, para poder vivir con los acontecimientos de la novela, porque "todas las cosas están adyacentes en el espacio (...) y son tomadas como objetos de nuestra intuición sensible"<sup>206</sup>.

Los contenidos de la casa y la descripción de su aspecto contribuyeron a la formación del primer elemento del fenómeno de la "imaginación histórica". La entrada al salón o a la sala de lectura, que contiene una colección de libros históricos sobre la historia de la rebelión de las Alpujarras, supone el verdadero punto de partida para la interacción temporal y la integración en los acontecimientos históricos mencionados por los historiadores sobre este importante período, así como para tejer hechos similares, a través de los cuales el narrador expresa la visión contemporánea del proceso de persecución de los moriscos y la idea de "violencia y asesinato".

#### **2.4.1: Métodos para integrar la historia en la novela:**

La novela integra la historia como una parte esencial de sus hechos, pero el método de su integración se caracteriza por el uso de algunas técnicas diferentes de las que se usaron en otras novelas históricas. Estos métodos son las lecturas deductivas de lo que figura en los libros de historia, que es un juego narrativo en el que se basa el narrador para hablar de las ideas preliminares a la aparición de un personaje ficticio como Luis de Rojas.

Este método se concreta después de que el narrador Luis lea el libro "*Los musulmanes del Reino de Granada*"<sup>207</sup>, de Pio Baroja. La lectura deductiva utilizada por el narrador del libro de aquel comenta los efectos de la caída de

---

<sup>205</sup> Zúñiga, José María Pérez. *Op.Cit*, p. 31.

<sup>206</sup> Kant, Immanuel. *Op.Cit*, p.57

<sup>207</sup> Baroja, Julio Caro. *Los moriscos del reino de Granada*, Madrid, Ediciones Istmo, 2000

Granada y el destino de los musulmanes después de la histórica entrevista entre Abû Abdil-lah el chico y los reyes católicos, así como el destino del pequeño rey en Fez, la rotura de los pactos previstos en el acuerdo, el comienzo del proceso de "dispersión de la identidad morisca" y la imposición de leyes restrictivas en su contra.

En el cuarto capítulo de la primera parte de la novela, titulado "Exiliados", el narrador resume las leyes racistas impuestas por el rey Felipe II contra los moriscos, en especial la prohibición del atuendo morisco y el uso de armas y del idioma árabe. Una declaración clara de "anular la identidad morisca". El narrador cuenta:

**"En tiempos de Felipe II, la opresión fue haciéndose cada vez más dura, prohibiéndose no sólo el uso del traje morisco, sino también la utilización de armas, de su lengua y que se sirviesen de esclavos negros, lo cual era bastante común entre las familias ricas"**<sup>208</sup>

Retomando el recurso del sueño, nos hallamos ante uno de los métodos básicos, en este texto, para representar la historia de la existencia morisca, tal y como mencionamos anteriormente. El narrador Luis retorna a sus sueños para documentar la relación entre la historia de la casa y los acontecimientos reales de los moriscos en el espacio donde se construyó, especialmente en Ugíjar, uno de los pueblos de las Alpujarras de los que habló el historiador español Del Mármol Carvajal cuando documentaba la historia de la revolución que tuvo lugar allí.

Los sueños se funden en el registro documental del fenómeno de la "integración narrativa", entre el tiempo del narrador y la historia antigua. Esto se ve en la novela cuando Luis habla de los sueños en la casa de los Tovares y cuando cuenta que había soñado que vivía con los nombres del linaje de los Bani Umayya y Ibn Faraj:

---

<sup>208</sup> Zúñiga, José María Pérez. *Op.Cit*, p. 55

**"El sueño admiraba, si no fuera porque las mujeres y los niños consideraban al otro su jefe natural, sólo por su ascendencia. Así que terminábamos siendo nosotros los cristianos, pero ¡ay del que cayera en manos del Farax! Ya entonces se veía que era una persona preparada para cualquier maldad, famoso por la violencia que empleaba en nuestros juegos, mandando muchas veces a alguno de nosotros descalabrado de vuelta a casa, e incluso con algún miembro roto. Por eso empezaron a llamarle el Negro, fama bien merecida y de la que luego volvería a hacer gala en el tiempo de la guerra. Pero en el sueño yo lo admiraba, sólo anhelaba ser como él, y trataba de emularlo aun siendo más pequeño, causando el mismo dolor que él causaba, empleando la misma violencia que él. Eso tenía muy preocupada a mi madre \_ la veía nítidamente: los ojos negros, el cabello largo y lacio recogido sobre los hombros cuando estaba en casa, envuelta en una túnica de seda azul que la cubría hasta los pies \_, que me decía que cualquier día iba a pasar una desgracia ... "**<sup>209</sup>.

Luego el narrador lleva al lector a una fantástica escena imaginaria, es decir, lo que ve no es un sueño sino cómo alguien sale de su tumba en el fondo de la casa para subir a verle al último piso y decirle:

**"Yo duermo mientras mi corazón vigila. Yo duermo, pero mi corazón despertará en ti. Escucha, Luis de Haro. Estas es mi historia, que será también la tuya"**<sup>210</sup>.

---

<sup>209</sup> Zúñiga, José María Pérez. *Op.Cit*, p. 75.

<sup>210</sup> *Ídem*

Así la tumba es "el ser oscura de la casa, el ser que participa de los poderes subterráneos. Soñando con él, nos acercamos a la irracionalidad de lo profundo"<sup>211</sup>, el lugar a partir del cual el narrador devolverá la otra imagen de los moriscos.

Otro recurso narrativo lo tenemos en las "paradas narrativas", es decir, recordar algunos pasajes fuera del contexto general de la novela, para presentar la experiencia de vida de algunos moriscos y cristianos de esa época. Para ello se recurre a personajes históricos famosos, a través de las cuales se mezcla la narración novelística imaginaria con la narración histórica real, evidente al hacer del personaje de Luis de Rojas una parte central de las escenas de diálogo y de los hechos narrados. Este método le da al texto histórico un valor artístico añadido y además corresponde con las dimensiones semánticas de la imaginación de las que hablamos en el primer capítulo de este estudio.

#### **2.4.2: Los personajes y su papel en la formación del significado simbólico de las narraciones históricas:**

La estructura narrativa de "*La tumba del monfī*" se basa en la presentación de los comportamientos de los personajes principales y secundarios, haciendo que cada uno de ellos sea una referencia explicativa de la idea general de la obra. El personaje de ficción, como dice Philippe Hamon, es una "unidad referencial"<sup>212</sup> que contribuye a la creación de sentidos en favor de la idea y la visión del propio autor.

Esta idea aparece en la reescritura de la historia de los moriscos exiliados, y la exposición de algunos temas que corresponden a la época contemporánea en la que vive, "a considerar al personaje de novela como una suma de experiencias vividas o proyectadas; con otras palabras, una amalgama de las observaciones y

---

<sup>211</sup> Bachelard, Gastón. *Op. Cit*, p.49.

<sup>212</sup> Philippe Hamon, *Sīmuluġiāī al-ṣaḥṣiyaī al-ruwā'īyaī* (Para un estatuto semiológico del personaje), Sūriyā, Dār al-Hiwār lī Anašr, 2013, p. 39.



virtualidades de su autor: aventuras emprendidas o abortadas, posibilidades inexploradas, sueños, etc"<sup>213</sup>

Los personajes de la novela se pueden dividir del modo siguiente: el narrador omnisciente que participa en los hechos de la novela, representado por Luis de Haro, un personaje histórico imaginario que vive en la época histórica actual, y, después, el verdadero personaje histórico, elaborado a partir de las personas históricas mencionadas en los libros de historia y sustanciado aquí en Luis de Rojas. Luego tenemos a los personajes secundarios, que también pueden aludir a caracteres que existen en los tiempos contemporáneos de la escritura.

#### **2.4.2.1: El personaje de Luis de Haro**

Luis es uno de los personajes centrales e importantes de la novela en calidad de narrador omnisciente. Documenta y explica, asimismo, los hechos históricos y a la vez ejerce como el ojo controlador del comportamiento del otro. Esto se ve claramente en los capítulos que cuentan la vida de sus cuatro amigos, reunidos en casa de (Concha) para pasar el fin de semana en la región de (Ugíjar) en las Alpujarras.

La interrelación entre todos ellos sirve de hilo conductor a los hechos imaginarios esbozados dentro de hechos históricos de la biografía de Luis de Rojas. Además, Luis de Haro encuentra en cada uno de sus amigos una semejanza con uno de los personajes históricos tanto reales como imaginarios que vio en su sueño. Así, Luis repite estos comportamientos en sus sueños y los integraba en los hechos históricos en la que convive y dialoga con sus personajes, como si su alma viviera en el mundo histórico antiguo. Esto produce otra característica del personaje de Luis; una auto-división entre lo que llama Todorov "el sí mismo reflexivo de anticipación" y " el sí mismo reflexivo retrospectivo". La primera convive con el presente y con el futuro, y es "más circunstancial y más puntual,

---

<sup>213</sup> Bourneuf, Roland. *Op. Cit*, p.194.

porque depende de la identidad concreta de mi interlocutor presente"<sup>214</sup>. Con la segunda se refiere al yo que convive con el pasado, que cuenta sus hechos y todo lo relacionado a él. Es el yo de la nostalgia y del anhelo, y el que vincula los acontecimientos del pasado con los comportamientos del presente.

Rafa, por ejemplo, uno de los personajes contemporáneos de la novela, es el viejo amigo de Luis. Su temperamento, impulsivo, molestaba a sus amigos dentro de la casa. Así se genera una mala imagen en la mente de Luis, al ver en sus rasgos físicos y psicológicos una imagen similar al personaje de Bin Faraj, el morisco rebelde. Luis dice: **"Rafa sonrió en este momento, y yo volví a ver en él la cara del Farax"**<sup>215</sup>.

Eva, Ana y Raquel, se parecen mucho a los personajes de Fátima la madre y Fátima la hermana de Luis de Rojas:

**"Y Eva, Ana y Raquel fueron sustituidas por las Fátimas, que volvían a transformarse en Raquel, Ana y Eva"**<sup>216</sup>

#### **2.4.2.1.1: Luis de Haro y la formulación de hechos históricos**

Uno de los aspectos narrativos de *"La tumba del monfi"* radica en el estilo utilizado por el autor para retratar la historia de los moriscos en las Alpujarras. Se trata de presentar los acontecimientos históricos de acuerdo con la visión de Luis de Haro, un personaje novelístico que "se comprende trasladando sobre él la operación de construcción de la trama aplicada primero a la acción narrada"<sup>217</sup> mediante la metodología de "lectura secuencial" de los hechos de las Alpujarras y los sueños telepáticos que conectan con el pasado. Todo esto revela al lector la

---

<sup>214</sup> Todorov, Tzvetan. *La vida en común "ensayo de antropología general"*, Madrid, Taurus, 2008, p. 183.

<sup>215</sup> Zúñiga, José María Pérez. *Op.Cit*, p. 106.

<sup>216</sup> *Ídem*. p. 200.

<sup>217</sup> Ricoeur, Paul. *Sí mismo como otro*, Madrid, Siglo Veintiuno Editores, Madrid, 1996, p. 142

naturaleza de una personalidad psicológica bifronte que reformula la realidad para integrarla en el pasado.

Así, Luis consigue, a través de sus lecturas e interés por la familia de Diego de Rojas y los líderes moriscos de las Alpujarras, una narración imaginaria que no es más que la producción de un personaje histórico ficticio llamado Luis de Rojas. En este se basará el narrador para "convivir con la historia", pero de acuerdo con la visión del propio Luis de Haro, para que esa convivencia produzca una serie de imágenes referenciales de la vida de los moriscos y de los cristianos en esa época.

Las imágenes narrativas imaginadas de los padecimientos moriscos representan, además, una réplica de los casos de violencia y asesinato que ocurren hoy en día tantos lares árabes y musulmanes.

#### **2.4.2.2: El personaje de Luis de Rojas**

Es el personaje de referencia al que ha recurrido el narrador para contar la historia de la presencia morisca en las Alpujarras y retratar la vida de algunos de los líderes cristianos y moriscos de esa época. Es el exiliado Luis de Rojas cuya tumba fue encontrada dentro de la casa donde vive Luis y sus amigos. Creemos que es el yo histórico del personaje del narrador, el yo imaginario, a través del cual el autor presenta los aspectos del "imaginario histórico". Las partes de diálogo con la que empieza el capítulo, así como las paradas descriptivas que describen los rasgos de los personajes imaginarios e históricos, con un estilo artístico, hacen que lector viva los hechos como si fueran parte de él. Por ejemplo, leemos cómo el narrador nos dice: "La primera luz del día iluminaba los artesonados del techo, los arcos de yesería, las columnas, el patio en penumbra. Miguel de Rojas baja las escaleras despacio, desde la torre, donde ha pasado toda la noche, recitando de memoria los textos que le enseñó su padre y que él ya no enseñaría a nadie"<sup>218</sup>.

---

<sup>218</sup> Zúñiga, José María Pérez. *Op, Cit*, p.78

Además, el autor recurrió a la "extrapolación temporal", es decir, insertar en los acontecimientos experimentados por Diego el morisco y su familia algunos textos literarios redactados mucho tiempo después. Ejemplo de ello, la canción que tarareaba Fátima para silenciar a Luis cuando era niño incluye versos de un poema del poeta español Federico García Lorca también un texto literario de la obra del poeta José de Castro y Orozco<sup>219</sup>, siendo estas extrapolaciones la huella más clara de la imaginación que ayuda al escritor en la descripción de la situación de los moriscos.

El capítulo incide, al mismo tiempo, en representación clara de algunos personajes históricos reales con los que fijar la "identidad morisca" y su situación de los moriscos después de prohibírseles hablar su idioma, vestir sus vestimentas tradicionales y practicar sus costumbres.

El personaje más importante es el del padre (Diego de Rojas), uno de los líderes moriscos más conocidos de las Alpujarras y actor destacado en la rebelión de 1568; pero su representación aquí difiere de la que aparece en el libro de Mármol Carvajal. Por ejemplo, el narrador omnisciente cuenta la vida profesional de Diego y habla de sus esfuerzos en el cultivo de los gusanos de seda, además de sus viajes, sus caravanas comerciales y su estrecha relación con la tierra en la que nació, y por la cual se ha conjurado a dar su vida y patrimonio. En este sentido Luis de Haro, dice:

**"Miguel de Rojas amaba esa tierra que le permitía elaborar la seda más bella del mundo, y agradecía a Dios que sus antepasados hubieran puesto los pies allí. Una tierra que no podía darte frutos raros, terribles. Él mismo era un judío de sangre, un moro por nacimiento y un cristiano por obligación"**<sup>220</sup>

---

<sup>219</sup> Véase: *Ídem*, p. 79

<sup>220</sup> Zúñiga, José María Pérez. *Op.Cit.*, p. 81

La secuencia narrativa del personaje de Miguel de Rojas retrata al lector la situación en que vivían los moriscos en las Alpujarras en particular, y en gran parte del territorio de España en general, con sus diversas clases sociales: los moriscos agricultores, hábiles y diligentes, y los moriscos ricos que dedicaban buena parte de sus haciendas a sus compadres más desfavorecidos. Además, Miguel conforma un retrato de la vida religiosa de los moriscos, forzados a renunciar en público a su fe.

El pequeño Hernando es uno de esos personajes simbólicos que contribuyen a acercar al lector a la "identidad morisca"; mientras, el gobernador de Cádiar, uno de los líderes moriscos más conocidos en esa época, a quien también hace referencia Mármol Carvajal, compone un personaje histórico real. Pero la expresión narrativa en boca de Hernando se caracteriza por una profundidad novelística donde reinan las diferentes paradas descriptivas y escenas contemporáneas de diálogo que hacen que el texto sea más atractivo. De esta manera, el lector recibe los acontecimientos narrados como si fueran escenas dramáticas, lejos del hecho histórico.

El uso de la imaginación en el retrato de ese personaje se nota claramente en la descripción total de su aspecto exterior, que demuestra el estatus de prestigio del que gozaba en su tiempo. El narrador dice:

**"Siempre habla gravemente, invistiendo cada palabra de su propia autoridad, como si la sabiduría tuviera algo que ver con los cargos, con la apostura, con la maravillosa túnica de seda verde que lo envuelve de pies a cabeza....."<sup>221</sup>.**

Y estas son las características del morisco aristocrático.

Luego surgen las escenas de diálogo entre Hernando y Miguel para explicar el estado en el que se encontraban los moriscos, detallando una por una las

---

<sup>221</sup> *Ídem*, p. 88

decisiones sobre las prohibiciones. Uno de los ejes de esta conversación gira en torno a las restricciones en materia de vestimenta.

**"Nos mandan dejar nuestro hábito, y vestir castellano. Pero entre ellos se visten los tudescos de una manera, los franceses de otra, los griegos de otra, los frailes de otra, los mozos de otra, y de otra los viejos. Porque cada nación, cada profesión y cada estado usa su hábito, y no por ello dejan de ser cristianos; pero nosotros somos moros porque vestimos a la morisca, como si llevásemos la ley y el credo en el vestido y no en el corazón. Y no tenemos hacienda para comprar vestidos nuevos para toda la familia; de la ropa que tenemos no podemos disponer: usarla está prohibido; venderla es inútil. Cuando gastemos lo que teníamos para sustentarnos, ¿de qué viviremos? Si queremos mendigar nadie nos socorrerá como a pobres, porque ya somos pelados como ricos; nadie nos ayudará, porque los moriscos padecemos esta miseria y pobreza y los cristianos no nos tienen por prójimos"**<sup>222</sup>.

El sentido aquí conecta con lo que recoge Mármol Carvajal en "Historia de la rebelión y castigo de los moriscos del Reino de Granada": "Cuanto al habito se mandó, que no se hiciesen de nuevo marlotas, almalafas, calzas, ni otra suerte de vestido de los que se usaban en tiempo de moros; y que todo lo que se cortase e hiciese, fuese a uso de cristianos. Y porque no se perdiesen de todo punto los vestidos moriscos que estaban hecho, se les dio licencia para que pudiesen traer los que fuesen de seda, o tuviesen seda en guarniciones, tiempo de un año, y los que fuesen de solo paño, dos años: y que pasado este tiempo, en ninguna manera trajesen los unos ni los otros vestidos"<sup>223</sup>. Pero la diferencia entre los dos textos es

---

<sup>222</sup> *Ídem*, p. 90

<sup>223</sup> Carvajal, Luis del Marmól. *Historia del rebelión y castigo de los moriscos del reino de Granada*, Valladolid, Editorial Maxtor, T.1, 2009, p. 144

muy clara. El texto literario está impregnado de expresiones descriptivas que detallan el hecho histórico de manera imaginativa. Esto se ve cuando dice: "como si llevásemos la ley y el credo en el vestido y no en el corazón ". Una descripción del carácter terco del morisco y una expresión de rechazo absoluto de todas estas decisiones que solo reflejan racismo mortal y generan todo tipo de violencia entre las dos partes.

Otra de las imposiciones lesivas y gravosas: la obligatoriedad de mantener las puertas abiertas para que todo el mundo viera desde fuera qué pasaba dentro de las casas moriscos y, por tanto, les fuera imposible celebrar sus fiestas y ritos "herejes"; pero, también, para que sus pertenencias quedaran expuestas a cualquier robo y menoscabo.

**"Nos mandan tener religión abiertas las puertas que nuestros pasados con tanta religión y cuidado tuvieron cerradas; y no sólo las puertas, sino las ventanas y hasta los resquicios de la casa. ¿Hemos de ser presa de ladrones, de malhechores, de atrevidos y desvergonzados adúlteros, y que éstos sepan que pueden hurtar nuestras haciendas, ofender nuestras personas, violar nuestras honras? No el servicio, sino también los entretenimientos: tantos los que introdujeron alegría en las bodas, zambras, bailes, músicas y comidas, como los que son necesarios para limpieza y conveniente para la salud. ¿Vivirán nuestras mujeres sin baños, costumbre tan antigua? ¿Las verán en sus casas tristes, sucias, enfermas, donde tenían la limpieza por alegría, el vestido por sanidad? Dentro de poco tendremos que pagar por vivir. Ni siquiera tú podrás permitirte... Necesitamos tu apoyo"**<sup>224</sup>.

La expresión narrativa en este párrafo se basa en signos semánticos que incluyen la representación imaginativa del morisco, privado no solo de sus costumbres y tradiciones culturales sino también de su privacidad. Una identidad

---

<sup>224</sup> Zúñiga, José María Pérez. *Op.Cit*, p. 91

menoscabada. En este sentido, Martin Heidegger define la identidad diciendo: "Cada uno es él mismo lo mismo"<sup>225</sup>; o sea que cada persona es ella misma, en su forma de ser y hacer, y si se le priva de ese sí mismo, pierde su identidad. Esto es lo que le sucedió al morisco.

#### **2.4.2.3: Luis de Rojas, el ser histórico imaginado**

El personaje de Luis de Rojas es el principal instrumento al que recurre el autor para crear el juego artístico de la novela. La vida imaginada de Luis refleja las vidas de los jóvenes moriscos. Luis, el joven que se rebeló contra las ideas de su padre, vivió la experiencia del "ser soñador" que quiso construir su propia gloria. Así empieza la idea de la "meditación espiritual" que despertó en Luis la personalidad rebelde contra su realidad y el desapego del dinero, la vestimenta o la comida. Por ello decide buscar el cobijo de grutas y cuevas y meditar en soledad, lejos de las ideas de su padre, Miguel de Rojas. Un ejercicio de reflexión sobre la desgracia morisca, que culmina en un sentimiento desaforado de rabia y afán de venganza por lo que se le está haciendo pasar a sus hermanos. Para describir su estado, el narrador dice:

**"Su nombre nada le decía, no encontraba nada en él que le explicase las reacciones de la gente, sólo una rabia sorda, que iba creciendo en su interior contra su casa y su origen, contra sí mismo, como descubriría después. Una rabia que asocia al sonido de las campanas de la iglesia cuando "suenan a muertos", como dice el ama Sara; una rabia que se convierte en un deseo primero de morir, y después de matar; un acto, el de la muerte, que es como un rito de salvación, el único medio de salvarse que encontraría Luis de Rojas"**<sup>226</sup>.

Resuelto a combatir, se une a las filas de los "exiliados" y lucha junto a Ibn Faraj. Estos grupos armados cometieron actos de pillaje contra las caravanas e

---

<sup>225</sup> Heidegger, Martín *Identidad y diferencia*, Barcelona, Editorial Anthropos, 1988, p. 63

<sup>226</sup> Zúñiga, José María Pérez. *Op.Cit*, p. 82



incluso los moriscos, que provocan la deshonra y vergüenza de la familia de Diego de Rojas. Por lo tanto, evocar un personaje como Luis cuando se habla de la rebelión de las Alpujarras representa una visión importante de la realidad interna de los propios moriscos. Esa misma realidad que se ve culminada con la derrota final y el terreno propicio que permitiría a los cristianos, décadas más tarde, llevar a cabo la expulsión definitiva.

Además, la forma en la que el autor describe este personaje es un aspecto importante para la evaluación del valor de la construcción artística en la novela, especialmente al recurrir a la técnica de la "integración narrativa" entre la imaginación y la realidad histórica; o la creación de hechos que corresponden a la mentalidad morisca y sus deseos de rebelarse. Todo ello, elaborado con una historia de amor con una chica y la manera de convivir con sus acontecimientos como si se hallasen más allá del hecho histórico conocido. He aquí el núcleo narrativo en el que se basa la novela en cuanto a la imaginación histórica.

Al analizar el comportamiento de Luis, hemos notado el deseo del escritor de expresar el ser morisco rebelde. El mismo ser que apareció como consecuencia de la lucha interna entre los líderes moriscos de esa época. El juego artístico continúa con la "descripción de la historia" de Luis de Rojas, de la que habla el historiador andalusí Al Muqri en uno de sus libros. como un personaje importante

Así, cuando Luis de Haro pide a sus amigos que escuchen lo escrito en un libro titulado "La historia de Luis de Rojas" de Al Muqri. Y cuando comienza a leer los acontecimientos narrados en ese texto, escrito con la caligrafía española antigua, hace que el lector viva en los libros clásicos españoles. Sin embargo, creemos que esto es solo un juego artístico creativo que allana el camino a la imaginación de lo que ocurrió después de que Luis de Rojas se uniera a los exiliados bajo el liderazgo de Ibn Faraj, llamarse Ibn Nassar Al Monfí y pasara a vivir en las montañas junto con los combatientes exiliados.

### 2.4.3: Paradas narrativas históricas

Las paradas históricas son el resultado de la lectura deductiva que ha hecho Luis de Haro de los libros de historia que relatan la rebelión de las Alpujarras. La presencia de los hechos históricos en estas paradas se basa en la imaginación histórica, directamente a partir de lo que aparece en el libro "Los musulmanes del Reino de Granada", resumen de los recuentos realizados por Del Mármol Carvajal en "Crónicas de la revolución morisca". De este modo, la "integración narrativa" entre lo histórico real y lo imaginado a la que ha recurrido el escritor queda evidenciado en la mayoría de los hechos de esas paradas.

La selección de los hechos históricos presentados tiene como objetivo retratar a los líderes militares cristianos y moriscos, tales como Ibn Faraj e Abén Humeya por un lado y el Marqués de Mondéjar y Pedro Deza, por otro, además de incluir el personaje histórico Luis de Rojas, cuya presencia representa el lado imaginado de los hechos narrativos históricos. Nos conformaremos con dos ejemplos para mostrar la estética que caracterizó las paradas históricas de la novela y su papel en la imaginación de los moriscos de esa época.

La primera parada narrativa se titula la "Alhambra" y comienza con la técnica de la "descripción decorativa" con el fin de documentar la "verdad expresiva" entre el lector y el escritor. La historia comienza con la descripción de la belleza del lugar y de las plazas y los espacios públicos de Granada, preparando al lector para entrar al palacio de la Alhambra. Luego pasa a describir la estética del palacio naserí incluyendo los poemas descriptivos del famoso poeta andaluz Ibn Zamrak, escritos en las paredes. Ahí empieza la trama principal de la parada, a través de escenas de diálogo mezcladas con hechos históricos reales y hechos imaginados.

El estilo del escritor es hermoso pues recurre a la materia histórica real que no se puede cambiar ni distorsionar, reformulada según unos criterios novelísticos y amparada en unos códigos de diálogo presentes asimismo en el libro de Mármol Carvajal. Esto puede apreciarse en la segunda parte del libro, durante la reunión de

(Don Juan de Austria) con el Marqués de Mondéjar, Deza y algunos otros líderes para hablar sobre el futuro de los moriscos y cómo las decisiones del Marqués fueron rechazadas. Pero el novelista no incrusta o adapta ninguna de aquellas intervenciones, sino que simplemente evoca la idea general, haciendo que el estilo de diálogo entre los líderes dentro del consejo componga la estructura principal para retratar las escenas de diálogo imaginarias en la novela.

La primera aparición narrativa en la primera parada se representa en las palabras pronunciadas por los líderes cristianos. Las escenas más reveladoras se dan entre los personajes del Marqués de Mondéjar y Deza. Ambos expresan su opinión sobre el futuro de los moriscos y la situación en Granada en aquel momento. Y como el idioma es el reflejo de la personalidad del quien lo habla, las palabras del Marqués de Mondéjar aluden a la verdadera imagen de aquella realidad, tal y como aparecen en los libros de historia. Por ejemplo, cuando dice:

**"Sin duda han sido nuestros propios desaciertos en el gobierno los que nos han llevados a esta situación"<sup>227</sup>.**

Y también dice, en respuesta a Deza:

**"Lo que digo es que hay que templar los ánimos. No habríamos llegado a esta situación si se hubieran cumplido los tratados de nuestros padres y abuelos; hemos convivido muchos años sin ningún altercado grave"<sup>228</sup>.**

Estos son signos importantes para conocer la personalidad del Marqués de Mondéjar, tolerante con quienes eran diferentes tanto en ideas como en metodología. Es la misma imagen ofrecida por Mármol Carvajal cuando describe el estilo del noble en su trato con los moriscos: "Luego mandó el Marqués de Mondéjar dar sus salvaguardias a los moros reducidos, que habían venido con el beneficiado Torrijos, y les ordenó que fuesen a los lugares, y hiciesen de manera

---

<sup>227</sup> Zúñiga, José María Pérez. *Op.Cit*, p.147.

<sup>228</sup> *Ídem*

que los vecinos se volviesen a sus casas, no consintiendo que se les hiciese mal tratamiento..."<sup>229</sup>.

La imagen del marqués resume la relación real que existió entre muchos moriscos y cristianos, una relación que estaba lejos de las guerras y la violencia. Así "La convivencia entre moriscos y cristianos viejos había sido tan grande que, en casos, las relaciones y simpatía personales pudieron más que la situación general. Se recuerden ejemplos de amistad fiel, incluso de sacrificio por un amigo cristiano viejo "<sup>230</sup>.

Como antagonista, tenemos a Pedro de Deza. Un personaje que ama la violencia, el asesinato y la persecución del "otro". El autor evoca algunas frases y hechos que corresponden con su mentalidad racista; es aquí donde se aprecia el ingenio del arte novelístico. Tomemos un pasaje con la respuesta que da al marqués, rechazando conciliarse con los moriscos o al menos escucharlos:

**"¿Acaso tenemos que permitir que esos perros se nos suban a las barbas, que por ellos anule Su Majestad sus decretos, que nos saquen el corazón por la boca? -replicó don Pedro de Deza-. Ni siquiera después de bautizarlos han abandonado sus costumbres. Son el gusano que pudrirá la manzana, os lo aseguro, poniendo en peligro la ciudad y todo el reino. ¿Ignoráis que hemos apresado a un comerciante llamado el Daud con cartas para el Turco? Por suerte para nosotros, en vez de coger un barco alquiló una barca a un pescador, que informó a su amo, Ginés de la Rambla para más señas, quien tuvo la gran idea de agujerear la embarcación y tapar los agujeros con cera para que se hundiera y pudiéramos apresararlo. Si no fuera por la lealtad de**

---

<sup>229</sup> Carvajal, Luis del Marmól. *Op.Cit*, p. 447.

<sup>230</sup> Baroja, Julio Caro. *Op.Cit*, p. 188

**ese cristiano legítimo, ya estaría en Argel. A eso conduce vuestra tolerancia”<sup>231</sup>**

Este párrafo describe los aspectos de creatividad imaginaria que se basa en la "interferencia narrativa" entre el hecho histórico real y el hecho imaginado, y cómo el escritor ha puesto en boca del personaje de Pedro palabras reales que él no mencionó, como figura en los libros de historia. La descripción de los moriscos como gusanos que pudren la manzana es una de las frases imaginadas que corresponden a la mentalidad del propio Deza.

Esta es la imagen real de los moriscos en la mente de algunos líderes cristianos. Sin embargo, la historia de Daud y sus cartas fue mencionada por Del Mármol Carvajal como un hecho histórico normal, y no la puso en boca de nadie. Fue una historia explicativa de la audacia de algunos cristianos de escapar de un barco de marineros musulmanes que habían arrestado a varios cristianos para llevarlos a Argelia o Turquía para trabajar allí como esclavos. Este hombre cristiano llamado Ginés de la Rambla trabajó para sus ruinas.

La segunda aparición narrativa se titula "El Albaicín". Los hechos se desarrollan en el barrio del Albaicín donde vivían varios moriscos. El capítulo comienza con la llegada de Ibn Faraj e Ibn Nassar (Luis de Rojas) a la zona y cómo escuchan unas voces que cantan. El escritor recurre a la técnica de la "descripción explicativa" para retratar la situación en el barrio del Albaicín. El canto era una indicación de que había quien creía en la causa morisca. De ahí salen los dos hacia la Alhambra. El narrador omnisciente describe el silencio que reinaba en la región:

**"Las calles estaban oscuras y silenciosas, la humedad de la noche de invierno hacía resbaladizo el empedrado de las cuestas y a pesar los rebeldes..."<sup>232</sup>**

---

<sup>231</sup> Zúñiga, José María Pérez. *Op.Cit*, p.147.

<sup>232</sup> Zúñiga, José María Pérez. *Op.Cit*, p. 149.

Vemos cómo el escritor toma la idea de la existencia de la música y el canto del libro de Del Mármol Carvajal y lo convierte en una estructura narrativa imaginada con descripciones de la estética de las casas y calles en el vecindario del Albaicín y de su ambiente natural. Todo esto refiere al estado de la ciudad después de su caída.

Además, el novelista explota la idea de que el Marqués de Mondéjar recurrió a ciertos teólogos moriscos para llegar a una solución con los rebeldes exiliados, lo cual figura en los libros de historia. El autor trata de presentar así la otra cara de los exiliados, acusados de intolerancia y rechazo categórico a todas las formas de negociación pacífica, así como su constante incitación a la lucha. También se ampara en una canción popular que aparece en el libro de Del Mármol Carvajal y que fue cantada por un anciano morisco que se burlaba de los exiliados alegando que llegaron demasiado tarde. La canción dice: "Muy tarde viniste, Zaid... Trajiste pocos, y venís tarde"<sup>233</sup>.

El autor hizo de esta canción una frase expresiva en boca del propio anciano. Dice: "Fuisteis muy pocos y llegasteis tarde", y esto indica el rechazo de los teólogos y de los ancianos de la violencia en el Albaicín. El anciano dice, dirigiéndose a Ibn Nassar e Ibn Faraj: "Id al lugar de donde vinisteis, no tenéis nada que hacer aquí". A lo que Ibn Nassar respondió enojado: "¡Cobarde, preferís vivir como esclavos, extendiendo la mano a estos infieles!" Estas escenas son muy significativas para describir el pensamiento de la mayoría de los moriscos en el Albaicín y sus líderes y refieren a hechos históricos relatados en los libros de varios historiadores que muestran que había un número importante de moriscos que se inclinaban por la solución pacífica con los cristianos.

Las otras paradas históricas se parecen a estas en cuanto a la formulación del hecho histórico, como el pasaje dedicado a la entronización de Abén Humeya

---

<sup>233</sup> Este poema aparece en el libro de Julio Caro Baroja, *los moriscos del reino de Granada*, p. 175, una cita del libro de Ginés Pérez de Hita, *La guerra de los moriscos*, p. 55. (Véase: Hita, Ginés Pérez. *La guerra de los moriscos*, p.55)

como rey de los moriscos. Otra parada demuestra la hostilidad de Ibn Abu e Ibn Nassar hacia Abén Humeya, y cuenta algunas batallas conducidas por este contra el ejército del Marqués de Mondéjar. Así, estas paradas constituyen el componente narrativo artístico que simula directamente la historia, para imponer la teoría del narrador Luis de Haro, quien se ve influido por las obras históricas que había leído.

#### **2.4.4: La Historia de Luis Tovar**

La novela recoge la singladura de una de las familias que vivían en el pueblo de Órgiva en las Alpujarras. Esta familia se llama Tovar y su historia se presenta en el capítulo titulado "La historia de Tovar", narrada por Concha, la dueña que alquila su casa a los visitantes. El recuento de esta familia se compone a través de elementos que documentan los acontecimientos históricos relatados en la novela, en general, y los personajes presentes en diferentes épocas. El capítulo es una narración secuencial de la vida de una familia española que vivió diversos episodios clave de la historia española moderna, desde las rebeliones moriscas al estallido de la guerra civil en 1936, cuando muere el patriarca. Su hijo Antonio vive con su madre y crece junto a ella y sus tías, cada una de ellas con su propio relato personal. Antonio se casa y tiene varios hijos; el pequeño recibe el nombre de Luis Tovar.

Los acontecimientos de "*La tumba del monfí*" se caracterizan por la imagen contrastiva/reflexiva de sus acontecimientos históricos y presentes. Esta imagen queda patente en el comportamiento de los personajes tanto principales como secundarios, además de representar la violencia perpetrada por Luis de Rojas e Ibn Faraj. Este comportamiento constituye el punto de partida desde el cual se relatan otros acontecimientos.

El lector de la historia de Tovar se da cuenta de la presencia de dos personajes que, desde dentro de la familia, asumen comportamientos muy similares a los de Ibn Faraj y Luis de Rojas. El primero fue el líder de una de las bandas que surgieron poco después del estallido de la guerra civil española, y se

llamaba Pepe Negro; el segundo es el hijo pequeño de Antonio, llamado Luis. Las similitudes entre estos cuatro personajes residen en sus "exacciones".

Pepe Negro se dedicaba a secuestrar hombres y niños para exigir rescates; solía esconderse junto con sus compañeros en las cuevas de las Alpujarras, tal y como hiciera en su momento Ibn Faraj, conocido en los libros de historia como un bandido amante del asesinato y la violencia. El dramaturgo español Mendoza retrató una imagen similar en su obra "Abén Humeya y la rebelión de los moriscos", en consonancia con las crónicas árabes y españoles de la época. La novela "La tumba del monfí" presenta una serie de escenas narrativas que documentan estas actuaciones.

Las semejanzas entre el personaje de Luis Tovar y su tocayo de Rojas comienzan a revelarse ya en especialmente en los primeros estadios de su existencia. Ambos vivieron una infancia diferente a la de sus hermanos y se rebelaron contra las costumbres y costumbres en las que habían sido criados. Luis Tovar, por ejemplo, era diferente de sus hermanos en mentalidad y comportamiento. Le encantaba la violencia y la sangre, y desde su infancia tenía talento para fabricar arcos y flechas con los que mortificaba a perros y gatos, a los que apuntaba con especial intención a los ojos.

Estos comportamientos hicieron que toda la familia, vecinos y conocidos en la aldea le tuvieran miedo y no jugaran con él. Además, solía poner los animales muertos junto a la cama de su hermano pacifista, en quien en estos actos producían un enorme malestar. Todos estos comportamientos consagran la naturaleza rebelde y violenta de Luis Tovar, en contraste con la bonhomía de sus hermanos.

Al cumplir trece años, Luis fue encontrado muerto en el regazo de su madre. Sería enterrado junto a la tumba del monfí Luis de Rojas. Lo que recuerda el asesinato de Luis de Rojas y su muerte, desangrado entre los brazos de su madre. Luis de Haro habla de esta similitud en el último párrafo del capítulo, diciendo:

**"Y que Concha iba a reproducir, siglos más tarde, la historia del Monfí, con Luis de Rojas desangrándose en los brazos de su**



**madre. Aunque desde luego la descripción que Concha había hecho de Luis Tovar era un retrato casi exacto de Luis de Rojas que yo me había formado en mi imaginación"**<sup>234</sup>.

Luis de Haro busca también similitudes con otros Luises citados en la novela: en una de las paradas narrativas lo vemos hablando consigo mismo mientras recorre las cuevas, montañas y casas históricas que han sido escenario de crímenes sangrientos y violencia cruel. Luis, al igual que la mayor parte de los protagonistas en este libro, se busca a sí mismo, tratándole de hallar en los hechos pasados una respuesta a su presente. De este modo, encontramos en el antecedente de Luis de Rojas, que se rebeló contra su familia y optó por unirse a Ibn Faraj, un reflejo para los hechos contemporáneos –violentos- de la novela. En todo caso, el autor parece querer poner el énfasis en que el rechazo de los tratados de conciliación por parte de los exiliados fue una de las razones de la dolorosa expulsión. No debería ponerse aquel arrebatado de violencia a la misma altura que las decisiones tomadas por Pedro de Deza o la injusticia misma de los dictados inquisitoriales.

También es cierto que esta pulsión iracunda que vemos en el personaje morisco original y el reflejo contemporáneo de la familia Tovar queda suavizada por el dramático final de ambos en el regazo de sus respectivas madres. Creemos que el escritor quiso hacer de este lugar una dimensión legendaria, devolviéndonos a la santidad de la diosa madre cuyo amor y brazos aumentan en su hijo el amor a sí mismo además de devolverle la propia existencia. Así, estos yo(s) se convierten, como afirma Todorov, en "el producto de los otros que, a su vez, éste (*el yo*) produce"<sup>235</sup>.

Quizás Luis de Haro intenta explicar lo que vive a través de la realidad que otros vivieron, imaginando una idea que ha surgido de nuevo para generar más sangre y violencia; como si la vida fuera un árbol cuyas ramas no crecen si no se

---

<sup>234</sup> Zúñiga, José María Pérez. *Op.Cit*, p.136.

<sup>235</sup> Todorov, Tzvetan. *La vida en común "ensayo de antropología general"*, p. 177.

cortan las más viejas. En muchos países se derrama sangre como la de los moriscos, por diferencias de opinión e identidad; o para que algunos acrecienten su poder, influencia o bienes materiales. De ahí, que las visiones e imágenes oníricas ayuden a cimentar esta relación de continuidad en el comportamiento humano. Descartes decía: "Aun suponiendo que soñaba, y que todo cuanto veía o imaginaba era falso, no podía negar que las ideas no estuvieron realmente en mi pensamiento"<sup>236</sup>.

---

<sup>236</sup> Descartes, René. *El discurso del método*, Madrid, Ediciones Akal, 2015, p. 53

## 2.5: La novela "El jinete morisco", o cuando el historiador escribe una novela

El escritor español Rodrigo de Zayas es famoso por sus saberes e intereses polifacéticos. Ha descollado en diferentes e importantes campos de la cultura española, especialmente en música, historia y literatura. Por ello, su novela "*El jinete morisco*"<sup>237</sup> incluye referencias a diversos ámbitos y especialidades que imprimen un carácter que enriquece el pulso narrativo histórico. En esencia, describe las vicisitudes de los moriscos durante el estallido de la rebelión de las Alpujarras, aunque su estilo narrativo en general difiere de otros textos narrativos, especialmente los que trataron el mismo período histórico. Llegados a este punto convendría preguntarse: ¿cuáles son entonces los factores de diferencia, en que destaca una novela escrita por un polígrafo, que es ante todo un historiador de la de un escritor *profesional*? ¿Cómo se integra el "imaginario" en este caso en las interpretaciones literarias del texto novelístico?

Collingwood habla en su libro "La idea de la historia" sobre el concepto del "novelista historiador" al referirse a lo que añaden los historiadores cuando presentan historias históricas reales. Para él, el novelista historiador recurre a "detalles fantásticos tales como los nombres de las personas que se encontró en el camino y lo que les dijo...." <sup>238</sup>.

Así esas adiciones se convierten en el elemento fundador del hecho histórico imaginado, a través del cual el novelista historiador representa su vida real o describe su visión sobre aquel. Estas adiciones se caracterizan por un estilo artístico afín con los elementos del arte novelístico. Sin embargo, la obra literaria escrita por un historiador respeta más el elemento espaciotemporal. Esto se ve en la "secuencia narrativa" de los hechos históricos dentro de la novela, ya que se recurre a un estilo cercano a los primeros historiadores en cuanto a la manera de

---

<sup>237</sup> Zayas, Rodrigo de. *El jinete morisco*, Córdoba, Editorial Almuzara, 2009

<sup>238</sup> Collingwood, *Op.Cit*, p. 323

"presentación" y el uso de los personajes, por no hablar de la sucesión cronológica de los acontecimientos.

La idea de escribir la historia con un estilo basado en la imaginación desde el punto de vista del historiador-novelista ayuda a documentar la opinión del propio escritor y su posición del hecho histórico narrado, porque no puede aportar adiciones imaginarias para escribir sobre épocas históricas reales. Al fin y al cabo, decir la verdad y alejarse de las contradicciones constituyen, para el historiador, condiciones de obligado cumplimiento aun cuando se trate de una novela histórica. Desde su punto de vista, se trata más bien de una historia novelada.

Por su parte, el novelista-historiador puede sobrepasar estas condiciones y construir sobre la base del hecho histórico algunos hechos imaginados que le ayuden a expresar sus ideas y opiniones sobre un período específico, además de incluir algunas referencias a los acontecimientos contemporáneos reales vividos por el propio escritor. Se genera así una "energía activa en la producción cultural (...), y se ofrece una reacción reflexiva de la visión desenfrenada del héroe en su conjunto, en la estructura de su imagen, en la construcción del tono y en la elección de los aspectos semánticos"<sup>239</sup>.

"*El jinete morisco*" es un ejemplo único en su estilo y en la formulación de sus hechos, que se basan en la "integración narrativa" entre el hecho histórico real e imaginado. El escritor hizo de esta narración un "fenómeno" propio al agregar algunos temas que no pudo expresar en su estudio "Los moriscos y el racismo de estado"<sup>240</sup>, donde se analiza el concepto de "racismo" practicado por los tribunales de la Inquisición y la autoridad religiosa contra las minorías musulmanas que vivían en diferentes regiones de España y el origen y desarrollo de conflictos

---

<sup>239</sup> Bajtin, Mijail. *al-naẓarīyah al-ġamālīyāt* "al-mu'allif wa al-baṭal fī al-fī'l al-ġamālī" (Teoría de la estética " El autor y el héroe en el acto estético"), Sūriyā, Dār Nynawa 2007, p. 63

<sup>240</sup> Zayas ,Rodrigo de. *Los moriscos y el racismo de estado*, Córdoba, Editorial Almuzara, 2006

cruciales entre musulmanes y cristianos, especialmente "la rebelión de las Alpujarras", eje de esta novela.

En su libro histórico, Rodrigo, con una atención especial, a la "materia histórica" original, expresada en libros de historiadores que presenciaron la expulsión y la rebelión; empero, su experiencia como historiador e investigador de fuentes "poco accesibles" le permite favorecerse de los datos, inéditos, encontrados en archivos pertenecientes a iglesias del sur de España.

Rodrigo ha usado esta materia como el medio más importante para explicar su visión – como historiador – de esa historia, la cual "expresa", a su vez el "racismo de estado" ejercido contra los moriscos, siempre desde un punto de vista donde prevalece el enfoque histórico atendido a las evidencias. Por lo tanto, el lector encuentra que su libro "se adhiere estrictamente" al hecho histórico en su conjunto, además de presentar explicaciones acordes con la lógica del mismo. Y como el sentido imaginativo está presente en su pensamiento, Rodrigo hizo que la propia "materia histórica" le abra camino para adiciones históricas imaginativas, que también sirve a su propia visión – como novelista – en la interpretación de esa época.

Las diferencias entre la escritura estrictamente histórica y la escritura histórica imaginada se ven claramente entre el libro histórico y la novela. El tercer capítulo del libro histórico "La rebelión y la guerra de las Alpujarras" es una presentación estrictamente histórica de la manera en la que estalló la rebelión de las Alpujarras, de la nominación de Abén Humeya como Califa de los moriscos y su líder, de los movimientos de rebelión liderada por el líder morisco Ibn Faraj, etc.

Por lo tanto, lo que figura en su libro histórico compone una especie de "conclusiones deductivas" de hechos históricos narrados por antiguos historiadores. Por otra parte, el texto de "El jinete morisco" añade hechos que hacen que la novela sea un texto con mayor recepción y más convivencia con los

acontecimientos imaginados narrados. Así leemos en el libro histórico sobre el papel de las mujeres y los niños moriscos en la lucha contra los cristianos:

"Las mujeres luchaban igual que los hombres, pero, aun así, buen número de niños tuvieron que ocupar puestos estratégicos para hacer creer a los cristianos que los efectivos moriscos eran superiores a la realidad"<sup>241</sup>.

Esta es una materia histórica que resume la actitud general de las mujeres moriscas y sus hijos de la rebelión de las Alpujarras. El autor utiliza esta materia y le agrega una serie de historias imaginadas con escenas de dialogo y personajes imaginados que ayudan a romper las restricciones históricas y la creación de hechos que demuestran el papel de la participación de las mujeres y sus hijos en la lucha junto con los hombres.

De este modo, estas historias forman la dimensión semántica del hecho histórico, además de facilitar el proceso de "interpretación" que plantea varias preguntas en el texto: ¿Es el hecho imaginado una inclusión narrativa de algunos hechos reales o contemporáneos vividos por el autor? ¿Se trata de potenciar la posibilidad de crear mundos textuales, a través de los cuales demostrar una pericia narrativa con la que incrementar la *calidad e interés* literarios del texto?

Los aspectos de la "imaginación histórica" en la novela "El jinete morisco" empiezan con la forma narrativa general en la que se basan los hechos de la novela, los cuales se construyeron mediante la técnica de "memorias personales"<sup>242</sup>. Se acerca de este modo el hecho histórico al lector y se interactúa con sus personajes, conservándose además "la conciencia trascendental"<sup>243</sup> Las memorias presentes en la novela nos retraen a un personaje histórico imaginado, llamado "Shams Ibn

---

<sup>241</sup> Zayas ,Rodrigo de. *Los moriscos y el racismo de estado*, p.135

<sup>242</sup> Es una técnica cercana a la autobiografía, que se hace mediante el uso del artículo "yo", un medio con el que el escritor se auto expresa sobre del hecho narrado. Su importancia en la narración de la novela reside en la presentación de los hechos imaginados.

<sup>243</sup> Hamburger ,Kate. *La lógica de la literatura*, Madrid, Visor Distribuciones, 1995, p. 75.

Fares al-Gharnati", un morisco de la clase aristocrática, que trata de defender la causa morisca por todos los medios de los que dispone.

El lector de toda la novela se da cuenta de que la estructura del texto, de principio a fin, es una historia personal del propio Shams el morisco, a través de la cual intenta contar su propia vida y narrar la vida de sus padres. Cuenta también su viaje a Túnez y como adquirió diferentes conocimientos en Qairuán; su vuelta a Granada para integrar el ejército morisco y luchar junto con Abén Humeya y luego con Ibn Abu, hasta su arresto, encarcelamiento y ejecución en la hoguera. Todos estos hechos suponen componentes narrativos necesarios para retratar la verdadera situación en la que vivían los moriscos en esa época.

Rodrigo de Zayas recurre al “estilo de memorias” para construir un texto histórico imaginado con ideas narrativas acordes con los hechos históricos vividos por los moriscos antes, durante y después de la rebelión de las Alpujarras, entendida como un estallido de libertad y ansia de salvación a la que aspiraba el ser morisco opuesto a los edictos, sanciones y condenas que pretendían erradicar su identidad.

Los acontecimientos de la novela se dividen en veinte capítulos. Cada uno está ligado entre sí por la secuencia cronológica de los hechos, según las reglas generales de las memorias personales en las que el autor se compromete con la secuencia cronológica, desde el nacimiento hasta antes de la muerte, usando en ocasiones la "fragmentación temporal" dentro de la propia narración. El escritor crea así, en cada sección, unos indicios significativos que transmiten los diferentes propósitos del texto y contribuyen al desarrollo del sentido general de la novela.

La imagen de los moriscos en esta novela queda fijada, desde el principio, con el personaje de Shams al-Gharnati, carácter documental y fundador de todos los hechos de la novela. Es un retrato real del morisco culto que viaja y convive con las diferentes culturas con el fin de conocerse, estudiar filosofía, sufismo y aprender el arte de la escritura. Es también el morisco jinete que lucha para defender su identidad existencial y consolidar la “existencia morisca” en las tierras

donde crecieron. Es además el narrador observador que usa el artículo "yo" para acercar al receptor al espacio en el que vive y a los personajes con quien interactúa.

Digamos a modo de digresión que "*El jinete morisco*" presenta sintonías con "*La España perdida*" y "*El Morisco*" de Hasan Awrid: en las tres, el padre deviene el eje principal del desarrollo cultural e ideológico de la mente y el corazón de su hijo, siendo el personaje que explica los hechos políticos a la que se enfrentan las minorías moriscas en España.

Volviendo a la composición interna de la novela, digamos que se sigue el método de la auto-narración, orquestado por el propio Shams al-Gharnati. En consecuencia, todas las partes de la novela se basan en el estudio de la "realidad morisca" a través de la vida cotidiana de Shams, "personaje de referencia" que guía al receptor o al lector hacía el sentido general de la novela.

La vida de Shams presenta dos vertientes principales: la del intelectual que ve su causa desde la reflexión y el análisis ponderado, y la del guerrero que hace de su espada un medio para preservar lo que queda de la identidad morisca. El lector puede sentir estas dos vidas desde la representación que adorna la portada misma, la hoja de un manuscrito escrito en aljamiado y, debajo, una espada con el nombre "La leona" grabado, el acero con el que Shams combatía a sus enemigos.

### **2.5.1: Shams, el morisco intelectual.**

La presencia de un personaje intelectual en la obra histórica imaginada contribuye a la lectura de los hechos desde una perspectiva cultural más amplia. Para un historiador tiene una importancia añadida, pues le permite introducir técnicas y enfoques que no resultan pertinentes en un estudio académico. Como, por ejemplo, la subjetivización del relato. Shams Al Gharnati describe su vida cultural en un capítulo específico titulado "Letra y conocimiento", para transmitir al receptor la contribución directa del padre a su educación, y cómo lo instó a viajar y a emprender los diferentes viajes del conocimiento: **"Para complacer a mi**



**padre, hice todo lo que estaba a mi alcance para ser primero de mi clase de catecismo"**<sup>244</sup>.

Shams trató de aprender el arte de la caligrafía árabe, de la que no pudo encontrar un maestro en toda Granada, porque las letras árabes estaban prohibidas tras decisión del concilio eclesiástico. Además, las diferentes ciencias estaban bajo la autoridad del anterior. Shams dice:

**"Todas las artes de los creyentes habían decaído bajo la tiranía de nuestros conquistadores nazarenos. No tenía ninguna posibilidad de encontrar un maestro calígrafo en Al-Ándalus, porque el idioma y la escritura de los creyentes habían sido vedados en tiempos..."**<sup>245</sup>.

Y para desarrollar su talento efectivo, del que se percató el militar historiador y español Mármol Carbajal, íntimo amigo de su padre, le ofreció viajar a Qairuán en Túnez, a pesar de la prohibición de viaje impuesta a los moriscos granadinos. Pero la posición importante de su padre le permitió obtener un permiso de viaje a la ciudad, donde brillaba un famoso centro de instrucción, referente, en el ámbito magrebí, de los conocimientos árabes e islámicos.

Aquí reside uno de los rasgos específicos de la imaginación histórica empleada por el escritor: introducir Qairuán a través, precisamente, del personaje de un historiador (cristiano), Mármol Carbajal. Una personalidad reputada por su conocimiento y cultura, versada en el mundo araboislámico gracias a los profundos viajes que realizó en el continente de África y la redacción de todo lo que vio durante ese viaje. De hecho, en *El libro de África*, afirma: "Los aspirantes al conocimiento viajan a Qairuán desde todas las regiones de África, como los

---

<sup>244</sup> Zayas, Rodrigo de. *El jinete morisco*, p. 17

<sup>245</sup> Zayas, Rodrigo de. *Op.Cit*, p.25

estudiantes franceses o españoles que van a la Universidad de Salamanca. Cada uno de estos y aquellos se enorgullecen de aprender de aquí o de allí"<sup>246</sup>.

A partir de pasajes como el anterior, el historiador-novelistas hace decir a Mármol Carbajal:

**"Te recomendaré a un buen amigo mío, llamado Abu Ziyad, es el mejor calígrafo que conozco, y conozco a muchos y muy buenos. Además, Qairuán posee una de las mejores bibliotecas de toda África. Podrás aprender lo que nunca podrías aprender en España, aunque estudiaras con los jesuitas, que saben mucho. Allí hallarás las obras de los más ilustres sabios moros: Averroes, Avempace, Abenarabí, Abenjaldún..."<sup>247</sup>.**

Con esta recomendación se nos señala, por otra parte, el carácter de Abu Ziyad, el maestro de caligrafía árabe, un sufí tanto en su comportamiento como en su total aislamiento de los demás. Por sí misma, la escena del diálogo entre Shams y Carbajal marca la importancia del estatus del padre del primero, hasta el punto de que su hijo termina siendo considerado, por las autoridades, como un estudiante español que desea seguir sus estudios en Qairuán. Una recreación de casos reales de los que se favorecieron muchos moriscos adinerados con credenciales ante la autoridad eclesiástica, si bien tales contactos no les salvaron de la expulsión final.

Shams viaja a Qairuán para buscar Abu Ziyad y aprender de él la caligrafía árabe y otras ciencias árabes. Al llegar a la ciudad tunecina, se sumerge en los diferentes libros culturales cuyos equivalentes no se encuentran en al Ándalus, porque los tribunales de la Inquisición los prohibieron y mandaron a quemar la mayor parte de ellos. En Qairuán, Shams experimenta otros sentimientos que le hacen tomar conciencia de que vive en un ámbito totalmente diferente del mundo

---

<sup>246</sup> Carbajal, Luis del Mármol. *El libro de África*. V.2, Rabat, Maktaba al-Ma'arif, 1984, p. 98

<sup>247</sup> Zayas, Rodrigo de. *Op.Cit*, p.25

autoritario en el que vivía; y su espíritu comienza a levantarse, ansioso por romper las cadenas que le fueron impuestas en su patria.

Leer y reflexionar sobre lo que lee le ayuda a comprender la verdadera justificación de la quema de libros científicos y culturales en la plaza de la Rambla:

**"Desde entonces entiendo por qué quemaron nuestros libros: si la mente del esclavo escapa, tarde o temprano su cuerpo quiebra sus cadenas y se rebela contra su opresor"<sup>248</sup>.**

En este aspecto, el libro representa la energía activa que alimenta el pensamiento humano; y, en cuanto a los tribunales de la Inquisición, los mecanismos y justificantes que permiten que un poder excluyente y opresivo sancione una estrategia centrada en la eliminación de la identidad de quien considera diferente.

Shams dedica luego una parte de sus memorias su maestro "Abu Ziyad" el sufí, admirador de las ideas de Ibn Arabí y la filosofía de al-Farabi, y dado al ascetismo y el retiro. Los diálogos mantenidos por ambos forman parte de la expresión simbólica de la idea general de la novela. Como cuando Shams lo inquiere sobre su opinión respecto a la religión cristiana. Abu Ziyad responde con palabras demoledoras que tratan de reflejar la aberración de la lógica inquisitorial, contraria en esencia a los valores esenciales de la fe cristiana:

**"El cristianismo, Shams, es el triunfo de la estupidez supersticiosa sobre la alegría de vivir y gozar de los infinitos dones de Dios. El cristianismo reniega de la carne sólo para provocar el hedor de su corrupción: sus legiones de hermafroditas manchados de sangre son importantes ante la belleza de una mujer. Los dones más preciosos del Misericordioso les inspiran terror. Un día, su derrota se inscribirá en letras de fuego sobre el horizonte de nuestros siglos.**

---

<sup>248</sup> Zayas, Rodrigo de. *Op.Cit.* P. 27

**A la espera de que se haga justicia, recuerda, Shams, y no se te olvide esa verdad: la memoria de al-Aándalus anida en vuestros corazones. Debéis saber ocultar el poder de vuestras mentes, así podréis conservar vuestra memoria. ¡Que seáis fecundos y pacientes!"<sup>249</sup>.**

Luego, Shams cuenta la manera en la que estudiaba las diferentes artes y ciencias, especialmente la filosofía, para lo que se adentra en las teorías de los antiguos filósofos árabes y musulmanes como El Farabi, Ibn Rushd, Ibn Sina y otros, haciendo del discurso de su maestro Abu Ziyad la referencia semántica de ello. Entre las referencias más importantes, la inclusión de la historia del mito de Sísifo que simula "el deseo y la determinación de vivir, a pesar del sufrimiento y el dolor".

La evocación de este mito es sin duda una introducción importante para la interpretación y la documentación de otra visión del mismo, similar a la dura realidad padecida por los moriscos. Prueba de ello es que el mito de "Sísifo" habla del dolor infinito. Albert Camus señala, a este respecto: "Veo a ese hombre volver a bajar con paso lento, pero igual hacia el tormento cuyo fin no conocerá jamás. Esta hora, que es como una respiración y que vuelve tan seguramente como su desdicha, es la hora de la conciencia"<sup>250</sup>.

### **2.5.2: El morisco jinete**

Ahora bien, Shams dedica el grueso de las memorias a hablar de su experiencia en las filas de los combatientes moriscos que defendían los pueblos y aldeas moriscos que no habían caído aún en manos de los cristianos o trataban de recuperar los que ya habían sucumbido.

El discurso narrativo se muestra evidente en los relatos de su participación en los combates y los detalles minuciosamente presentados de las batallas en las

---

<sup>249</sup> Zayas, Rodrigo de. *Op.Cit.* P. 43.

<sup>250</sup> Camus ,Albert. *El mito de Sísifo*, Madrid, Alianza Editorial, 1985, p.60

que participó, como la primera de todas ellas, liderada por Faraj Ibn Faraj y su padre. El novelista, por cierto, no habla mucho sobre las diferencias políticas que existían entre Faraj Ibn Faraj e Abén Humeya, aunque sí se extiende sobre algunos aspectos de "autocrítica" de los moriscos, como comprobaremos más adelante

Después, vemos como Shams procede a hablar de su papel en la rebelión de las Alpujarras junto con a Mohammed Abén Humeya el granadino, a quien apodaba "el legítimo rey de Granada", en detrimento de Ibn Faraj, ya que aquel pertenecía al linaje de Ibn Siraj y, además, gozaba de mayor carisma y ascendente militar y político. Por ello, Shams dedica el tercer capítulo de sus memorias a contar su experiencia con Abén Humeya y sus aventuras para defender la causa morisca. Tomemos, como ilustración, este pasaje:

**“Yo conocía bien ese Muhammad Ibn Umeyya. Había sido miembro del Consejo de la ciudad de Granada y disfrutaba de ciertos prestigios, entre nazarenos, porque era rico y tenía fama de ser un buen nazareno”<sup>251</sup>**

Además de la representación dramática del nombramiento de Abén Humeya como comandante en jefe y del cometido que desempeñaron los turcos en prestar ayuda económica y militar al ejército, en apoyo a la rebelión. Cabe señalar que la narración de todos los acontecimientos se hizo respetando el orden cronológico, aunque la fragmentación temporal de la construcción narrativa se ve claramente en el propio hecho, en el retrato de la vida cotidiana de Shams.

El narrador hace una larga parada ante los esfuerzos de Ibn Jawhar, el tío del rey Abén Humeya y su intento de unir al ejército y reconciliarse con los exiliados que estaban bajo el liderazgo de Faraj Ibn Faraj. El discurso de Ibn Jawhar refleja la imagen del personaje político que tiene una profunda experiencia en controlar las duras condiciones y la idea de unir los "exiliados" al ejército de

---

<sup>251</sup> Zayas, Rodrigo de. *Op.Cit.* P. 55

Abén Humeya es sin duda una de las importantes decisiones que hicieron que la rebelión representase una amenaza cierta para las autoridades “nazarenas”:

**“La situación presente era radicalmente distinta. Íbamos a crear cuerpos de ejército importantes y destinarlos en gran parte a la defensa de la población y de nuestros almacenes de víveres y de municiones. Perdíamos así nuestra movilidad frente a fuerzas nazarenas muy superiores en número y en armamento. Dadas esas circunstancias, nuestra única posibilidad de vencer consistía en dar el primer golpe y darlo fuerte”<sup>252</sup>.**

Shams es nombrado luego comandante de uno de los grupos militares y se le hace entrega de una tizona nominada "La leona". Así empieza con su ejército un brillante recorrido para luchar y defender su causa vital, tratando de hacer que su comportamiento en la lucha sea más respetuoso con el débil, o sea no matar a mujeres, niños, o ancianos, y limitar su lucha a los ejércitos rivales. Muchas expresiones narrativas utilizadas por Shams son para criticar el comportamiento de algunos moriscos contra cristianos débiles o desarmados, especialmente cuando censura los desmanes de los miembros del ejército de Ibn Jawhar, quién no dudaron en asesinar, quemar y robar. Cuando los actos, viles, desmienten la supuesta nobleza y virtud de los ánimos que dicen impulsarlos, las guerras se pierden, antes si, encima, nos hallamos ante combates tan desiguales en fuerzas, medios y efectivos:

**“Los pueblos dan la razón a Aben jauhar: matan, saquean y queman sin ton ni son. Al verlos, pienso que ya estamos perdiendo la batalla suprema de esta guerra. Mis cinco oficiales piensan lo mismo: nuestra causa es justa pero esas masacres la**

---

<sup>252</sup> Zayas, Rodrigo de. *Op.Cit.* P. 60

**deshonoran. Nuestra gente se comporta como nazarenos: sin pensar en las consecuencias de sus actos”<sup>253</sup>.**

Las sucesivas escenas narrativas presentan las batallas de Shams y las victorias que logró con su ejército, además de comentar repetidamente la ayuda turca, que representa la materia fundadora en la representación del papel de los turcos en la defensa de la causa morisca. Esta imagen ha sido también mencionada por el novelista argelino Wassini Al Aaraj en sus novelas históricas.

Las escenas narrativas, que muestran el valor del Shams y su poder para combatir a los enemigos, se antojan fundamentales en la composición de los acontecimientos de la novela, llegando a ser una parte esencial de la construcción del texto general. La "descripción dramática" de las batallas en las que luchó se centra en la "atracción" directa al hecho narrado, como si el lector fuera un testigo real de los acontecimientos narrados. Al describir su valor, por ejemplo, dice:

**"Desde ese momento, la confusión es total. Peleamos cuerpo a cuerpo, levantando una polvareda asfixiante. Diez nazarenos yacen, la garganta abierta por mi Leona. Estoy a punto de rematar al undécimo cuando un jinete se lanza contra mí; la cabeza de mi nazareno aún no ha tocado suelo que ya estoy sobre el jinete... Mi Leona se abre paso y consigo alcanzar el amparo de las rocas. Los nazarenos baten la retirada hacia Alcudia con nuestras mujeres..."<sup>254</sup>.**

Esta es una de las escenas que documentan el rol desempeñado por Shams en el liderazgo del ejército morisco y la defensa de aldeas moriscas cuyos habitantes habían sido amenazados con ser expulsados o asesinados. Shams estaba orgulloso de su espada y esto era una referencia a su amor al combate, como si su espada fuera la parte que completaba su ser como combatiente. Trataba de hacer

---

<sup>253</sup> *Ídem*, P. 61

<sup>254</sup> Zayas, Rodrigo de. *Op.Cit.* P. 104

de su arma una herramienta importante para expresar su existencia, ya que a través de ella puede documentar sus diversas victorias como si, en este caso, su lucha fuera el único propósito para consolidar la identidad de los moriscos en el pensamiento de los demás y, por lo tanto, según la teoría del filósofo español Miguel de Unamuno, Shams lucha “por el mero hecho de luchar”<sup>255</sup>, a través del cual logra su meta suprema, que no es más que la defensa de la presencia morisca.

Por otro lado, en Rodrigo de Zayas se aprecia con nitidez el influjo de la ya mencionada crónica de Pérez de Hita, “La guerra de los moriscos”. Por ejemplo, en el estilo general en la narración de los hechos de la batalla de Galera, ubicada al noreste de Granada. Sobre esta contienda hablaron varios historiadores, por la enorme importancia estratégica de la localidad tanto para moriscos como para cristianos. Lo que hace aquí de Zayas es seguir la línea argumental emanada de esta fuente, pero poniendo el énfasis, en su representación particular, en el punto de vista de sus protagonistas moriscos. O en lo que podría ser una suposición, basada en otros recuentos históricos similares, del punto de vista morisco, ya que no disponemos de un retrato realizado por los propios moriscos sobre lo que allí acaeció. Nadie sobrevivió a aquellos sucesos.

Dos capítulos enteros hablan de la batalla de Galera debido, por una parte, a su importancia en los libros de historia, y, por otro lado, al deseo de incluir lo que se puede llamar el “vacío textual”, o sea, la presentación de un hecho histórico cuyas escenas no están completadas. El concepto de vacío textual es una de las razones por las que muchos novelistas se inclinan por escribir la novela histórica, o la novela del “imaginario histórico”, como preferimos llamarla, porque creen que reescribir los hechos y amueblarlos con su propio estilo puede “sugerir” más a los lectores. Relatar, una vez más, la historia de la batalla de Galera desde fuera, desde el punto de vista de los cristianos, ciñéndose además a la visión partidista y acrítica de Pérez de Hita y otros historiadores, que en ningún momento dan la prioridad a

---

<sup>255</sup> Véase la página 64 del artículo “De la correspondencia de un luchador”. Unamuno, Miguel de. *Obras completas “ensayos, artículos y con conferencias”*, IX, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 2008



saber qué podía estar sucediendo dentro de la aldea, representa el "vacío textual" que evita que se complete la escena histórica.

Así, Rodrigo de Zayas hace del relato de la vida diaria de los habitantes de Galera durante la lucha y el sitio, esto es, la parte complementaria del hecho histórico con el que empezó Pérez de Hita "La guerra de los moriscos", pero, como hemos dicho, desde la perspectiva morisca. La tesis de Pérez de Hita constituye la "materia base" de los diferentes episodios de los hechos imaginados de la novela, completando así la escena histórica que combina el hecho histórico imaginado y la materia histórica real escrita por los historiadores.

No por ello renuncia Rodrigo de Zayas a tomar a Pérez de Hita como fuente de referencia. El influjo de este se ve en el estilo general de la narración de la batalla de Galera, así como en algunas "citas directas e indirectas", que contribuyen a la construcción de los hechos imaginados, es decir, las ideas históricas utilizadas por Rodrigo de Zayas para construir sus hechos imaginados. Estas citas se aprecian en expresiones utilizadas por los combatientes cristianos, incluyéndolas en el hecho imaginado. Por ejemplo, la expresión "**¡Santiago y cierra España!**" que utiliza Pérez de Hita al describir el ataque de los cristianos contra los moriscos: "Sin aguardar orden ni esperar, como fuera justo, el reconocimiento de la batería y señal de asalto que avía de dárseles, como gente nueva, licenciada y mal disciplinada y visóna que lo era, apellidando "*Santiago, cierra España*" arremetieron furiosa y desconcertadamente la cuesta arriba..."<sup>256</sup>.

De Zayas cita esta frase, y la incluye dentro de los hechos narrativos que exponen la sangrienta batalla, liderada con valentía por Shams Al Gharnati. Este retrata la batalla con un estilo dramático atractivo y comenta la victoria de la caballería morisca sobre los cristianos:

---

<sup>256</sup> Hita, Ginés Pérez de. *La guerra de los moriscos "segunda parte de las guerras civiles de Granada"*, Granada, Editorial Universidad de Granada, 1998, p. 252

**"Antes de que los nazarenos hayan tenido tiempo de reaccionar, decenas de cabezas ya han rodado sobre la tierra helada. Mi Leona hace maravillas. Está sedienta de sangre, siento que vibra en mi mano. Veo a un capitán adornado con la cruz sangrante de la orden de Santiago. Él también me ve y arremete de cruzarnos, su espada cae en vacío. No le doy tiempo de darse la vuelta: me enderezo y su cabeza vuela, aureolada de sangre. Doy media vuelta y envaino la hoja teñida de escarlata: es señal de retirada. Nuestros jinetes vuelven hacia Galera a galope tendido: Los jinetes nazarenos los persiguen berreando su grito maldito: "¡Santiago y cierra España!". Nuestros ballesteros los esperan un poco más lejos. Un poco más... más. De repente, tal un nubarrón de serpientes brotando del infierno, las saetas envenenadas hacen oír su silbido"<sup>257</sup> .**

Las expresiones componen, quizás, la "adición narrativa" más evidente y notoria al hecho histórico original; y llena el vacío textual que se percibía en el libro de Pérez de Hita, con una plasmación procedente del lado morisco que se pone en contexto con las palabras y gestos que emanaban de los combatientes cristianos. Esto es, un ejercicio literario e histórico de gran significación.

Por otra parte, las citas indirectas se ven en la adopción por parte del novelista de algunas de las ideas de Pérez de Hita y la posterior construcción de hechos imaginados sobre ellas. Ejemplo de ello, la descripción del papel de las mujeres moriscas en la batalla de Galera. El autor dedica una parte importante de su relato a este protagonismo femenino, citando ejemplos concretos de mujeres que mataron a soldados enemigos y devinieron símbolo de coraje y fuerza.

El propio Shams contribuye a este relato con la arenga que sigue:

---

<sup>257</sup> Zayas, Rodrigo de. *Op.Cit.*, p.147

**“¡Mujeres de Galera! El enemigo sanguinario se acerca. Si la victoria no nos favorece, nuestros hombres tendrán una muerte honorable e irán a reunirse con sus antepasados en el paraíso. Pero vosotras que sois nuestras madres, nuestras compañeras y nuestras hijas, vosotras que habéis luchado con manos desnudas para defender a vuestros hijos, a vuestros maridos, a vuestra tierra y a vuestra fe, vosotras que sois el honor de los creyentes, conoceréis una suerte mil veces más terrible que la nuestra. Tras haberos ultrajado y mancillado, los devoradores de puerco os encerrarán el castillo de Gor para distribuiros, a vosotras y a vuestras hijas, a los asesinos de vuestras familias. Tras haber profanado vuestros cuerpos, os venderán o otros borrachos bebedores de vino que se enseñarán con vosotras. Nunca he dudado de vuestro valor, pero la batalla de Galera será decisiva. ¡Vuestra suerte está entre vuestras propias manos! Más que nunca, debéis luchar al lado de vuestros hombres. ¡No dejéis que la victoria se os escape! Cuando llegue el momento supremo, ¡recordad cuán dulce es la muerte comparada con el lecho inmundo de un nazareno!”<sup>258</sup>**

Shams comenta después la manera en la que esas mujeres recibieron el discurso y su denuedo en la defensa de la tierra morisca. Todos tenían armas, pistolas, piedras; hasta los niños lloraban porque no podían conseguir su propia arma para luchar contra los enemigos:

**“Una niña llora porque no tiene honda como su hermano mayor. Dice que también ella es pastora y que tiene derecho a participar en la lucha. La pido a un balletero que le ceda la honda que lleva colgando del hombro, y su bolsa de guijarros. El hombre enjuga con ternura las lágrimas de la pequeña y le da su honda y la**

---

<sup>258</sup> Zayas, Rodrigo de. *Op.Cit*, p.144

**bolsa. Le pido su nombre. Sonríe tímidamente antes de zafarse corriendo con su botín: Ana bint Quzmán. Ismi Karima”<sup>259</sup>.**

La bravura de las defensoras de Galera queda ilustrada en la crónica de Pérez de Hita por medio, entre otras referencias, de la alusión a una guerrera que acabó con la vida de más de 25 soldados cristianos. El personaje imaginado de la niña Karima, a pesar de su corta edad, sirve para entroncar con aquel y otros personajes reales de los que hablaba Pérez de Hita.

En cuanto a la estructura narrativa general de los hechos de la batalla, se parece en su mayor parte, en cuanto a la forma, a lo que relata el libro de Pérez de Hita, especialmente las escenas en las que Shams hace una descripción detallada de las defensas de los cristianos y de los moriscos, así como de las municiones y las armas que ambos poseían y el estado de la aldea, incluyendo el recuento de víveres de que disponían los asediados. Aquí resulta notoria la aportación de Pérez de Hita; empero, el escritor forja algunas situaciones que no encontramos en *La guerra de los moriscos*, por ejemplo, el relato del plan de ataque desarrollado por Shams para combatir a los cristianos en el caso de que logaran entrar en la aldea:

**“He trazado un plano detallado de la ciudad y establezco una red de comunicaciones entre cada casa, de tal forma que si los nazarenos derriban nuestras murallas, deberán atacar las casas una por una sin poder arrinconar a nuestros combatientes, que podrán desplazarse rápidamente disimulados. Cada combatiente deberá saberse de memoria la situación y los recorridos de la red de pasadizos con el fin de no vacilar en combate y poder arremeter por sorpresa contra el enemigo. Dispongo a los atacantes gracias a los ángulos rectos formados por las casas con relación a las calles”<sup>260</sup>.**

---

<sup>259</sup> *Ídem*

<sup>260</sup> Zayas, Rodrigo de. *Op.Cit*, p.140

Una táctica de defensa que permitió a los moriscos resistir más tiempo del esperado a los envites de los cristianos cuyos intentos de conquista de la villa sufrieron serios reveses. Sobre todo, porque (la defensa morisca) “ante los ojos Reales se avía desvergonzado, resistido y opuesto”<sup>261</sup>.

### **2.5.3: El "otro" en “El jinete morisco”.**

El estudio del "otro" en el texto narrativo indaga en cuanto se expresa o sugiere sobre el motivo y objeto de sus actos, referidos aquí a un individuo – personaje principal o secundario-, un grupo, una sociedad o una cultura en su conjunto. De forma concisa, puede decirse que el "otro" se divide en dos representaciones: el "otro" directo<sup>262</sup> y el "otro" indirecto.

El "otro" directo se refiere a los personajes fijos y cambiantes en la novela; podríamos denominarlo el "otro" analítico o semántico que muestra el significado de los personajes y su impacto en el discurso novelístico. El "otro" indirecto está relacionado con los antagonismos, "oriente y occidente", "islam, cristianismo o judaísmo", "palestinos y judíos"... Este segundo tipo es el más corriente en los estudios de crítica sobre "el otro".

"*El jinete morisco*" incluye varias escenas narrativas que describen la relación de los personajes principales o secundarios de la novela con elementos pertenecientes a los grupos, facciones o entes sociales, religiosos y políticos rivales. En cuanto a los moriscos, introduce expresiones textuales que ilustran su posición frente a cristianos y judíos, mostrando su papel en la composición del eje semántico de la trama principal de la novela. El otro directo, en esta novela, se representa con personajes principales moriscos, como Abén Humeya, Ibn Abou y Faraj Ibn Faraj, además de las mujeres moriscas y sus hijos; mientras, el otro

---

<sup>261</sup> Hita, Ginés Pérez de. *Op.Cit*, p. 244.

<sup>262</sup> Nos hemos referido a esta división en nuestra investigación titulada "El otro - varones en la novela "Yo, ella y las otras", publicado en la revista *Al-Ándalus Magreb*, Universidad de Cádiz, Nº 25 de 2018.

indirecto se representa con las alusiones culturales y religiosas a las comunidades cristianas y judías o, de manera específica, en el retrato de personajes cristianos y los judíos.

### **2.5.3.1: El "otro" directo**

En sus memorias, el narrador Shams Al Gharnati habla de los personajes que lo rodean, retratando sus comportamientos y describiendo su forma de pensar y actuar. Las pausas descriptivas a las que recurre para mostrar las características de estos personajes resultan, en su mayoría, similares a las mencionadas en los libros de historia, excepción hecha de los personajes históricos imaginados, que han sido creados por el propio escritor.

Uno de estos personajes es Ibn Abou, un gran combatiente contrario a la política de Abén Humeya, dispuesto a luchar por su cuenta contra los cristianos con la ayuda de un grupo reducido de soldados que se afincaron con él en las montañas. Comienza a aparecer en el relato tras el regreso de Shams Al Gharnati de Francia, adonde había ido con la esperanza de conseguir ayuda material o militar de franceses e ingleses. A su vuelta, es arrestado por los hombres de Ibn Abou y conducido a la cueva donde este residía.

Ahí mantienen una larga charla a la que el escritor consagra un capítulo entero titulado "Abou", el cual comienza con escenas narrativas imaginarias que describen la situación y los cambios en España durante la ausencia de Shams Al Gharnati. El diálogo externo entre Ibn Abou y Shams compone el signo semiótico que refiere a la "política exterior" de Abén Humeya y el intento de este en acercarse a los cristianos que diferían intelectual y políticamente del gobierno político y eclesiástico que con tanta crudeza trataba a los moriscos. Otro significado semántico creado por el diálogo simbólico entre Shams e Ibn Abou es la conversación sobre "la unidad de los moriscos" y la defensa de la identidad morisca lejos de conflictos políticos internos. Por lo tanto, cuando Shams aborda el objetivo de Abén Humeya, en pos de la libertad morisca y la defensa de lo que quedaba del Ándalus, Ibn Abbou se opone a esta afirmación, convencido como estaba de que

él era libre por sí mismo gracias a su valentía y no a Abén Humeya. Shams concluye:

**"No seremos libres, mientras haya un solo nazareno armado en nuestra tierra"**<sup>263</sup>.

El uso del pronombre posesivo en "Nuestra tierra" constituye una importante referencia textual que alude al derecho de los moriscos a vivir en la tierra donde nacieron. El propio Pérez de Hita resalta el afán de unos u otros en dominar el territorio: "Así se trabó entre los unos y los otros una brava escaramuza, peleando con tanta bravosidad que era cosa de espanto, porque los unos por defender su tierra, los otros por entrarla"<sup>264</sup>.

Ibn Abou ve, por lo contrario, que la lucha debe hacerse siguiendo las necesidades y medios de los combatientes y no las consideraciones de los líderes. Shams Al Gharnati le responde diciendo:

**"¿Quién uniría nuestras fuerzas? ¡Acuérdate de los Banu Nasr! fueron vencidos por las facciones y la guerra civil, no por los nazarenos. La lealtad y la fidelidad no son sólo sentimientos, son también las mejores armas del combatiente. Si no ganamos esta guerra, seremos exterminados todos. ¡Todos sin excepción! El tiempo de los monfíes ha pasado. Ahora somos los soldados de un reino comprometido en una guerra sin cuartel. Ya nadie puede sustraerse a esa fatalidad"**<sup>265</sup>.

La postura de Shams compendia la interpretación generalizada de que la conspiración para matar Abén Humeya precipitó la derrota morisca en las Alpujarras y la sucesión de reveses militares que vinieron después. Ya antes ha dedicado atención al personaje morisco de referencia en el capítulo "El rey

---

<sup>263</sup> Zayas, Rodrigo de. *Op.Cit*, p.91

<sup>264</sup> Hita, Ginés Pérez de. *Op.Cit*, p. 253

<sup>265</sup> Zayas, Rodrigo de. *Op.Cit*, p.91

legítimo de Granada", donde lo ensalza como mejor líder posible del alzamiento, tanto por su capacidad de diálogo, astucia política como por su inteligencia. De Zayas se había referido en "Los moriscos y el racismo de estado" a estas características, recogidas de los libros de historia:

"Abén Humeya era lo suficientemente inteligente como para comprender todas las implicaciones estratégicas y tácticas del problema"<sup>266</sup>.

Abén Humeya reconstruyó las casas destruidas en las guerras, ofreció donaciones para la construcción de mezquitas, bibliotecas y escuelas desde las que preservar la identidad morisca. Recabó la ayuda de árabes y bereberes para fortalecer su ejército, porque, como le hace decir de Zayas, "los árabes son, ante que nada jinetes, mientras que los bereberes se distinguen con arma blanca"<sup>267</sup>.

La historia del "otro directo" se representa en la novela mediante el repaso de la vida de los moriscos, sus esposas e hijos. Hablar de la "familia morisca" forma parte de la representación narrativa de la situación de los moriscos en ese momento y por lo tanto el narrador repite en muchos párrafos el importante papel de los niños, ancianos y mujeres en la defensa de las tierras moriscas.

Una de las escenas narrativas más bellas de la novela viene dada por la descripción de un niño morisco que se ofrece a combatir, en los alrededores de Serón. Shams le pregunta por su edad y el niño le contesta que **"los combatientes no tienen edad sino ansias de luchar"**<sup>268</sup>. Como quiera que le dicen que no disponen de ballestas u armas para él, el chico, según palabras del narrador Shams, **"desenvuelve la honda de pastor que lleva alrededor de talle. Coloca un guijarro y lo lanza contra uno de los estandartes nazarenos. El palo se rompe**

---

<sup>266</sup> Zayas, Rodrigo de. *Los moriscos y el racismo de estado*, p133

<sup>267</sup> *Ídem*, p.110

<sup>268</sup> Zayas, Rodrigo de. *Op. Cit*, p.163



**y el estandarte cae a tierra. Se trata quizás de un presagio. El niño tiene la mirada de un hombre maduro. Lo guardo a mi lado”<sup>269</sup>**

A pesar de varios intentos de Shams por mantener al niño alejado de la lucha, el niño no desiste:

**“Con voz gorda y semblante severo, intento obligar al pequeño Muhammad para que se retire con los demás. Se ríe y me besa la mano, luego la Leona. Dice que sólo me abandonará para ir a bailar con las cuarenta huríes que le esperan en paraíso de los valientes. Si se marchara ahora, añade, perdería ese divino privilegio”<sup>270</sup>**

#### **2.5.3.2: El "otro indirecto"**

El "otro indirecto" es el que difiere del "yo" narrador en pensamiento, idioma y lenguaje y metodología. Si el narrador es musulmán, el "otro" es cristiano, judío y turco. El primero y el segundo difieren de él en religion y pensamiento, mientras que el tercero difiere en pensamiento y cultura. Cada uno de estos tiene su papel en documentar la dimensión semántica en la novela.

El narrador ha retratado la imagen de cada uno de ellos a través del comportamiento de sus personajes y su forma de tratar con los demás. El otro cristiano se sustancia en significados que refieren al racismo, violencia y persecución, acciones que la novela ilustra a partir de la documentación extraída de las crónicas. Estas, por lo general, reconocen, implícitamente al menos, la existencia de campañas violentas contra la población morisca, pero o bien no entran en detalles sobre sus motivos o consecuencias o bien tratan de enmarcarlas en un contexto de lucha contra una amenaza mayúscula que ponía en jaque la propia integridad del reino de España. Un enfoque que simpatiza con la causa

---

<sup>269</sup> *Ídem*

<sup>270</sup> *Ídem*, p.165

morisca tiende a resaltar las injusticias cometidas y poner en duda la entidad de aquella supuesta amenaza vital para la integridad del imperio.

En este punto adquieren notoriedad figuras como la de "Pedro de Deza", en quien se compendia la faceta más intransigente de cierta elite cristiana. Entre los aspectos que confirman el racismo absoluto de Pedro de Deza su odio absoluto al otro y las decisiones que privan los moriscos de su identidad cultural y religiosa. El narrador comenta:

**“El presidente de la chancillería de Granada, don Pedro de Deza, se hacía odiar por toda la población, creyentes y nazarenos confundidos. Todo le era pretexto para ejercer las peores exacciones, de las que él se beneficiaba personalmente con la complicidad activa de la Inquisición y del obispado, que también se aprovechaban con una desvergüenza total. El 31 de diciembre. Deza hizo pregonar una lista interminable de prohibiciones. Debíamos abandonar nuestra vestimenta tradicional, nuestra idioma y por tanto también su escritura, tampoco podíamos bailar o cantar nuestra zambras, ni..”<sup>271</sup>.**

El hecho de que estas novelas resalten los discursos de rechazo y represión emitidos por de Deza y similares invitan al lector a comprender las razones del levantamiento morisco y pone en cuestión la imputación tradicional de “odio visceral” hacia los valores cristianos y castellanos. Para la población musulmana, se trataba de defender su propia existencia e identidad, frente a un poder de enorme magnitud que estaba decidido a erradicar cualquier asomo de divergencia religiosa o racial. Sin embargo, la interpretación hegemónica de la tragedia morisca ha dado a entender que su causa distaba mucho de ser legítima, poniendo al mismo nivel de violencia, o incluso por encima, los hechos acometidos por los moriscos,

---

<sup>271</sup> Zayas, Rodrigo de. *Op.Cit*, p.47

ciudadanos de a pie y milicias, con respecto a las acciones emprendidas por los cristianos, estado, iglesia, ejército y población.

Por lo que hace a los judíos, su retrato se hace a través de la secuencia narrativa de la relación que unía a Shams Al Gharnati y su padre con el judío, Moshe Benoil, un hombre adinerado que podía permitirse ayudar sus hermanos de fe exiliados. Gracias a su experiencia con el amigo de su padre, Shams piensa que los judíos son más de fiar y conviven mejor con los musulmanes. Dentro del territorio de España confiaba en la información que transmitían, porque **"Ellos dicen las verdades"**<sup>272</sup>. También se relacionaba con los judíos en el exilio, especialmente en Francia, que no dudaron en ayudar al ejército morisco.

En cuanto a la imagen de los turcos, estos eran el otro más cercano al yo, en virtud de la fe compartida, si bien persistían diferencias raciales y culturales palpables. Sin embargo, la ayuda prestada a los moriscos, especialmente armas, equipos y soldados, además de su coraje e inteligencia en los combates, los convierten en sumamente populares. Shams Al Gharnati los describe como "gigantes" por su enorme fuerza, tanto que Abén Humeya los ponía al frente del ejército seguidos por los infantes.

En definitiva, "El jinete morisco" versa sobre la guerra y del guerrero, del caballero y de la batalla. Un texto semántico que reconstruye la imagen del morisco en defensa de su identidad. El procurar incesante de aquello que Miguel de Unamuno llamara "el premio de la victoria", que no es otro que "la lucha misma"<sup>273</sup>. Los moriscos no consiguieron pervivir en la tierra que los vio nacer, pero al menos, hicieron de su esperanza una lucha y un desafío.

---

<sup>272</sup> *Ídem*, p. 126

<sup>273</sup> Unamuno, Miguel de, "De la correspondencia del luchador", *Obras completas "ensayos, artículos y con conferencias"*, IX, Madrid, fundación José Antonio de Castro, 2008, p. 64:

"¿Cuál será el premio de la victoria? Déjalo; busca la lucha, y el premio, si lo hay, se te dará por añadidura. Y tal vez ese premio no sea otro que la lucha misma"

## 2.6: La novela "*El llanto de Azar*", la novela de la solidaridad con el otro:

La novela "*El llanto de Azar*"<sup>274</sup>, del novelista Manuel Cebrián Abellán, revive la historia de los moriscos en las regiones del noreste y sur de España. Esta novela se caracteriza por un estilo narrativo que emplea el personaje histórico imaginado (Gonzalo Velasco) para contar “desde dentro” los hechos históricos reales e imaginarios que pueden atraer al lector y hacerlo participe de los hechos contados, al transportarle en una atmósfera del "placer narrativo", basándose completamente en las "escenas de diálogo" entre sus personajes.

Gonzalo conforma uno de los personajes que forman la trama de la novela y la imagen directa de las manifestaciones de su creatividad, en su calidad de oficial de alto rango en el ejército del rey Felipe III en la ciudad italiana de Nápoles, perteneciente a la provincia de Aragón. Su regreso a España y posterior participación en el debate público sobre la expulsión forma parte de la composición de la trama. Esto hace que la novela represente una expresión de la historia de los moriscos, ya que Gonzalo se convierte en un relator omnisciente y participa en pasajes importantes de los acontecimientos.

El escritor, parapetado tras la narración de Gonzalo, intenta fortalecer la "confianza en la historia" entre el narrador y el lector, partiendo de la base de que la narración es el resultado de una experiencia real y directa, lo cual contribuye a crear la confianza del lector y lo hace plenamente consciente del transcurso de los acontecimientos.

La novela plantea varios temas, entre los que destacan las decisiones adoptadas por los líderes políticos y militares sobre la expulsión, la polémica en torno a esta y la situación humanitaria de los moriscos. Todo ello se entrelaza con un análisis implícito de la naturaleza del poder y el gobierno en aquella época o, en concreto, la degradación progresiva de la calidad y rendimiento del ejército. De

---

<sup>274</sup> Abellán, Manuel Cebrián. *El llanto de Azar*, León, Acrón. 2009

este modo, la novela presenta un texto global que explica las implicaciones de la expulsión y su impacto sobre los expulsados.

El título avanza desde un primer momento el semblante trágico de la novela, que se divide en dos partes: el título principal y el título secundario. El título principal tiene dos componentes: el componente descriptivo del estado del llanto que refiere a la situación de miseria en la que vivían los moriscos y un componente nominal que acompaña el componente descriptivo que sufre de esa situación, y que no es otro que el morisco Azar, que trabajaba junto con su familia como sirviente en la casa del narrador Gonzalo en el pueblo de Alcaudete de la ciudad de Jaén, al sur de España.

Lo curioso es que el título principal no pertenece a la categoría de títulos que definen directamente los hechos de la novela sino que pertenece a los títulos que ocupan un espacio muy limitado en la misma; el llanto que acompaña a Azar durante el proceso de la expulsión solo se menciona en la última página de la novela, cuando Gonzalo describe el estado psicológico de Azar y su familia mientras embarcan para partir y las lágrimas comenzaron a caer de sus ojos, en una escena trágica que pone fin a la imagen de imperturbabilidad que solía atribuírsele. Nunca antes lo viera así Gonzalo. Perder la patria que te vio crecer y verte obligado a exiliarse sin motivo es una destrucción psicológica que conlleva la destrucción de la fuerza latente en el alma. Azar justifica este supuesto gesto de debilidad:

**"Las lágrimas, Gonzalo, son un desahogo; expresan lo que la palabra es incapaz de decir. Cuando aparezcan estaré pensando en estos lugares"**<sup>275</sup>.

"Las lágrimas me recordarán tu tierra", agrega, como si las lágrimas fueran el recuerdo de la inmortalidad. Por otro lado, el nombre de Azar solo se menciona en la segunda mitad de la novela, mientras que la mayor parte de los hechos

---

<sup>275</sup> Abellán, Manuel Cebrián. *Op. Cit.*, p. 310

pertenecen al título secundario "La expulsión de los moriscos en 1609", idea fundacional de todos los acontecimientos de la novela.

Por lo tanto, la división del título de la novela nos prepara también para la dualidad de los temas fundamentales a tratar, en dos partes. En la primera, se describen las decisiones de los líderes españoles sobre el tema de los moriscos y las penurias de los miembros del ejército. El autor resalta que las misérrimas soldadas y la ausencia de incentivos incitan a un número destacable de soldados a cometer actos de pillaje en perjuicio de las posesiones y bienes moriscos. La segunda parte del título, y de la obra, hace referencia a los intentos de Gonzalo de ayudar a Azar: aquel pide a las autoridades que anulen la orden de expulsión contra su amigo y familiares. Los esfuerzos y los viajes de Gonzalo para conseguirlo representan la otra parte importante que compone el retrato de los moriscos y la posición de los cristianos.

Los subtítulos están dominados por el carácter espaciotemporal, que documenta el momento y el lugar del hecho. Esto podría deberse, quizás, al influjo metodológico de algunos antiguos historiadores, los cuales documentan fehacientemente los momentos de los hechos a relatar, en este caso el periodo 1609-1610. Este tipo de títulos ayuda al lector a seguir los sucesos cronológicamente, como si estuviera leyendo un libro histórico o unas memorias reales –aquí, las de Gonzalo–.

### **2.6.1: Expulsión y violencia justificada.**

Los acontecimientos de la novela comienzan en Segovia, ciudad de gran importancia política y militar por aquella época, el 4 de agosto de 1609. Se nos introduce en el contexto de las resoluciones hostiles que se van adoptando contra los moriscos en diferentes regiones de España, especialmente en Valencia.

Cabe señalar que el estilo del autor en este capítulo de la novela, al igual que en otros, se basa en "transformar el hecho histórico original" y construir sobre su base hechos imaginarios, aunque esto no obsta para que el escritor eche mano a la "cita directa" de algunos textos históricos que forman la "materia histórica

principal. Las decisiones acordadas por los líderes políticos y eclesiásticos de aquel momento se sustentan en unos justificantes que, según el posicionamiento ideológico de quien las analiza y las *evidencias históricas* y su interpretación, pueden parecer razonables o, simplemente, “excusas” para ejecutar un plan diseñado con premeditación.

La "justificación" conforma sin duda un preludio para el uso de la violencia contra los demás. En *Sobre la violencia*, Hannah Arendt afirma que la "violencia es, por naturaleza, instrumental; como todos los medios siempre precisa de una guía y una justificación hasta lograr el fin que persigue"<sup>276</sup>.

El narrador describe así los discursos "coloquiales" que tuvieron lugar en la sala de reuniones dirigida por el mismo rey Felipe III, quien consideró que la justificación de la expulsión de los moriscos encontraba acomodo en "**las razones religiosas, por todos conocidas, y las continuas conspiraciones**"<sup>277</sup>. Para el monarca, los moriscos constituían la minoría más peligrosa para la sociedad española, escondían armas, robaban niños y fomentaban el valor de su religión islámica, además del aumento del número de la población, lo que les podía convertir en mayoría en algunas zonas y hacer que los propios cristianos tuvieran dificultades para vivir en su tierra. Este discurso se superpone a las manifestaciones de violencia que aparecerán en los siguientes capítulos del libro.

Tales justificaciones avivaron el conflicto entre los cristianos y los moriscos, ya que estos últimos ven esta tierra como parte de ellos, que no pueden abandonar. Ellos son la séptima o la sexta generación de musulmanes que llegaron a Al-Ándalus seiscientos años antes de la decisión de expulsión, y por lo tanto lo que ha hecho el Rey Felipe debe calificarse como una "recuperación" con el fin de vengarse por las victorias logradas por los musulmanes en aquella época. Sin embargo, la situación se presta a diferentes puntos de vista que demuestran que los moriscos que se quedaron habían convivido con los cristianos en paz y seguridad

---

<sup>276</sup> Arendt, Hannah. *Sobre la violencia*, Madrid, Alianza Editorial, 2005, p. 70

<sup>277</sup> Abellán, Manuel Cebrián. *Op. Cit.* p. 18

y formaban parte íntegra de la sociedad española, además del factor económico, pues los moriscos representaban un motor de desarrollo notable, especialmente en las áreas agrícolas del reino.

En *El coloquio de los perros*<sup>278</sup>, Cervantes menciona la actividad y la vitalidad por la que destacaban los moriscos, demostrando que la decisión de expulsión – como explicó Gonzalo en esta novela - dio lugar a una "recesión masiva" en la economía de España, hasta el punto que el gobierno ya no podía pagar los salarios de los soldados, quienes recurrieron, a su vez, a atacar al grupo más débil y a aprovecharse de las decisiones del rey para cometer actos inhumanos contra las mujeres y los niños moriscos.

El narrador dice:

**"Los cristianos, envalentonados por al asesinato, querían sacar provecho de esta situación... Hasta los soldados participaron del succulento botín. Compraron o robaron cuanto podían a los expulsados"**<sup>279</sup>.

Estas decisiones crearon lo que el sociólogo polaco Zygmunt Bauman denomina "maldad líquida", que aparece en las sociedades como resultado de la injusticia y la privación que sufren las minorías vulnerables, lo cual conlleva a la "violencia mutua" y a la "rebelión" contra todas las decisiones: "Es hora de darse cuenta de que el aumento actual de la escala de la violencia y de su alcance se debe analizar en el contexto de una producción masiva de la miseria humana: el abuso, la privación de la vida y de la dignidad humana, así como el afán de venganza, como única consecuencia prevista para todo esto"<sup>280</sup>.

---

<sup>278</sup> Cervantes, Miguel de. *Novelas ejemplares*, II, Barcelona, Ediciones Orbis, S.A, 1983, p.183

<sup>279</sup> Abellán, Manuel Cebrián Abellán. Op. Cit. 103

<sup>280</sup> Bauman, Zygmunt. *Ašar al-sāyl, Al ayš ma‘a al-badīl (Maldad líquida: Vivir sin alternativas)*, Beirut, al-šabka‘ al-‘Arabīya l- Abhāt wa anašr, p. 69



Algunos clérigos apoyaron las decisiones del rey y justificaron toda la violencia que permitió al ejército llevar a cabo la decisión de expulsar a los moriscos. Don Andrés, el sacerdote de la aldea de Alcaudete, es un ejemplo de ello, en su condición de personaje secundario elegido por el narrador para trasladar la opinión del clero sobre los edictos reales. Las escenas de diálogo entre el sirviente y don Andrés muestran el apoyo de este último a las decisiones del rey, diciendo, en respuesta a la pregunta de su sirviente sobre los motivos de la expulsión de los musulmanes:

**"Tus hermanos Salou, han jugado con fuego. Llevan años engañando al rey y burlándose de la Iglesia. Ahora todos tendréis que pagar las culpas. La paciencia del rey no es infinita; su ira se ha desatado por tantos años de mentiras"**<sup>281</sup>

Esto está en línea con la visión de la autoridad religiosa de España en ese momento, que se aparta de la doctrina de la "religión cristiana" al apoyar la tortura de los tribunales de la Inquisición, no solo contra musulmanes y judíos sino también contra los cristianos fieles a los que llamaron "herejes" por haber traicionado su religión. Consideraban que esas opiniones agradaban a Dios y contribuían a limpiar la tierra de la maldad de los enemigos de la religión, olvidándose así de los actos inmorales que cometían al matar, torturar y robar y asaltar los bienes de los demás. "Cualquiera que desee sinceramente alcanzar el reino de Dios y piense que es su deber tratar de extenderlo entre los hombres, debe dedicarse a desarraigar estas inmoralidades con no menos cuidado y diligencia que a la extirpación de las sectas. Pero quien quiera que haga lo contrario y, a la vez que se muestra cruel e implacable con aquellos que difieren de su opinión, es indulgente con tales perversidades e inmoralidades que son incompatibles con el nombre de cristiano, entonces, por mucho que hable de la Iglesia, demuestra

---

<sup>281</sup> Abellán, Manuel Cebrián. *Op. Cit.* p. 298

claramente con sus actos que su meta está en otro reino y no en el progreso del reino de Dios"<sup>282</sup>.

He aquí, en líneas generales, el significado general de la metodología seguida por la autoridad religiosa en España. La religión, con todas sus leyes, representa la apariencia externa del comportamiento, mientras que la forma interna, que es la imagen real, se aleja en mucho de lo aparente, ya que se basa en perseguir a otros para conseguir las posiciones más altas en el estado, a través de las cuales tratan de imponer sus puntos de vista con violencia. Esta imagen estará presente en algunas novelas árabes que trataremos en el siguiente capítulo de este trabajo.

#### **2.6.2: Los viajes de Gonzalo, contenido narrativo para describir el sufrimiento de los moriscos.**

Gonzalo realiza numerosos viajes, con referencias directas a la situación de los moriscos en las distintas ciudades de España entre los años 1609 y 1610. Asimismo, abunda en las "largas paradas narrativas" en el espacio de su pueblo, Alcaudete, que servían para describir la vida cotidiana de Azar y su familia. Todo esto aporta una imagen prototípica de la vida general de los asentamientos moriscos de aquel tiempo; y los resultados a los que llega la novela se derivan de los libros de historia. Ahora bien, el "estilo" para expresarlos es, como veremos más adelante, completamente diferente del seguido por los historiadores en sus libros.

Las descripciones de las estancias en esta o aquella ciudad suelen ceñirse a un mismo estilo narrativo, con el *leitmotiv* de argumentar con mayor o menor rotundidad el derecho de Azar a permanecer en territorio español, por ejemplo, en el periplo realizado a Valencia el 25 de agosto de 1609, Gonzalo pasa revista a los monumentos del lugar y su estética, así como florecimiento económico, que achaca en parte a la industriosa labor de sus muchos habitantes moriscos. Asimismo,

---

<sup>282</sup> Locke, John. Carta sobre la Tolerancia, Madrid, Editorial Tecnos, 1985, p. 6

menciona las largas conversaciones mantenidas con Pedro de Toledo y algunos miembros del ejército sobre el destino de aquellos en tierras valencianas.

En sus frecuentes visitas a los mercados de la ciudad, se ha percatado de varias instituciones lideradas por los moriscos, que convivían en un ambiente de paz interna. Se dedicaban a oficios relacionados con la agricultura y el comercio; hombres, mujeres, niños y jóvenes, todos trabajaban para ganarse la vida, a pesar de la dificultad de tratar con algunos de los cristianos viejos. Luego describe la penosa situación de algunos moriscos pobres que trabajaban en los campos:

**"La humildad de sus ropas, compuestas por telas de escaso valor, evidenciaba su pobreza. Los hombres, con camisa y greguescos a modo de marineros, eran los de peor aspecto. Las mujeres, en cambio, iban algo mejor arregladas. La combinación de colores en las prendas las hizo objeto de miradas. Los blancos de sus camisas se alternaban con amarillos, verdes, naranjas, morados o azules de las sayas"**<sup>283</sup>.

Cuando le preguntó a una mujer con quien se encontró en el camino sobre la posibilidad de cambiar de oficio, para vivir mejor, recibe la siguiente contestación:

**"No sabemos hacer otra cosa. Nuestros padres y abuelos se dedicaron al cultivo de la tierra"**<sup>284</sup>.

Por eso los moriscos solían decir: "Cuando salir por allí el sol *darmi* en la cara saliendo de mi casa para el campo, y cuando venir de allá *darmi* en el colodrillo, y no como los cristianos viejos, que trabajar a vegadas"<sup>285</sup>, en referencia a los españoles de aquella época que eran inactivos y preferían no trabajar, especialmente en agricultura, un campo donde los moriscos eran excelentes.

---

<sup>283</sup> Abellán, Manuel Cebrián. *Op. Cit.* p. 45

<sup>284</sup> *Ídem.* p. 47

<sup>285</sup> Domínguez Ortiz, Antonio. *Op. Cit.* p. 110

Por eso, Martínez Klaiser dice en su Refranero General Ideológico Español: "Una huerta es un tesoro si el hortelano es un moro"<sup>286</sup>. Y con la orden de expulsión ejecutada, aparecieron los aspectos generales del cambio en la región valenciana, donde los campos se volvieron áridos. Gonzalo describe la situación de la ciudad después de la expulsión de los moriscos:

**"La economía de Valencia está totalmente quebrada. Los campos, que venían siendo cultivados por la especializada mano de obra de los expulsados, se encuentran ahora abandonados. Lo que antes eran huertas prósperas, son ahora eriales cubiertos de maleza. Los cristianos ni saben ni quieren tomar el relevo en esas actividades. Se tardará muchos años en rehacer la economía. Además, existe un grave problema de inseguridad que no contribuye al arreglo de la situación. Hay numerosos grupos de monjes que campan a sus anchas por todos los rincones del reino. Vienen sembrando el terror y la muerte entre la población. Algunos pueblos han sido incluso abandonados"**<sup>287</sup>.

En su viaje a la ciudad de Sevilla, las escenas descriptivas profundizan en la estética del lugar, con el aporte documental pertinente. La descripción del lugar forma parte de la colonización de la memoria, y el estilo narrativo ayuda a convivir con estos hechos. La antigua Híspalis tenía por aquel entonces una enorme actividad comercial debido a la conexión con las Indias. Gonzalo acude a ella para conocer la vida diaria de los moriscos en vísperas de la expulsión definitiva, sobre todo en Triana, uno de los barrios de la ciudad donde residían la mayoría de los que aún permanecían en ella. En ese vecindario se encontró con varios moriscos de alto rango; con ellos trata la manera de salir de España. Les informa de la existencia de barcos seguros para transportarlos a Francia y ellos le expresan el

---

<sup>286</sup> *Ídem*. P.111

<sup>287</sup> Abellán, Manuel Cebrián. *Op. Cit*, p. 212

rechazo generalizado de la comunidad a viajar hacia Francia, ya que estaban convencidos de que esta no les recibiría con excesivo fervor.

Más tarde, Gonzalo se reúne con Don Juan de Mendoza, dispuesto a encontrar una solución para ayudar a Azar a quedarse en España, pero sus intentos resultan fallidos. Don Juan explica el porqué de su negativa:

**"El padre de Azar fue un cabecilla que participó en la guerra de las Alpujarras, y por ello las autoridades no se quieren comprometer en el asunto"**<sup>288</sup>.

Esto es una clara indicación al gran impacto que tuvo la rebelión de las Alpujarras en la historia española, un símbolo de rebeldía y felonía en el imaginario cristiano y de dignidad y libertad en el islámico. De hecho, aquel levantamiento dio pie a la justificación directa para tomar medidas estrictas contra los moriscos e inmortalizar en el pensamiento cristiano antiguo el odio que terminó generando toda aquella muestra de violencia y crueldad, porque "no podemos dejar de señalar que el hecho de que tanto la revolución como la guerra no sean concebibles fuera del marco de la violencia"<sup>289</sup>.

Gonzalo no consigue, en Sevilla, impedir la expulsión de Azar y decide intentarlo con los líderes políticos en Madrid. Se trata de conseguir, al menos, una amnistía que ayudaría a Azar a quedarse. Por eso habla con don Agustín, quién también se desentiende del caso, y le dice a Gonzalo:

**"Mi obligación es expulsar a los moriscos, no protegerlos"**<sup>290</sup>.

Y cuando reseña su viaje a Zaragoza, cita en las primeras páginas un importante párrafo del libro *Relecciones sobre los indios y el derecho de guerra*<sup>291</sup>, en el que el pensador español Francisco de Vitoria (m. 1456) habla sobre los

---

<sup>288</sup> Abellán, Manuel Cebrián. *Op. Cit*, p. 230

<sup>289</sup> Arendt, Hannah. *Sobre la revolución*, Madrid, Alianza Editorial, 1988, p.18

<sup>290</sup> Abellán, Manuel Cebrián. *Op. Cit*, p. 255

<sup>291</sup> Vitoria, Francisco de. *Relecciones sobre los indios*, Madrid, Espasa-Calpe, 1975

efectos de la guerra española contra los indios en América del Sur. La elección de esta cita tiene una enorme carga intencional porque toca directamente el tema de los moriscos e incluye los ejes de defensa que los moriscos pueden utilizar para quedarse. Las páginas de este libro han determinado el pensamiento de Gonzalo quien, al terminar de leerlo, explica sus motivos para defender a Azar y a su familia, resaltando el lado humano supremo del alma humana, convencido de que la violencia y el odio de quienes son diferentes a nosotros solo generan la destrucción total de toda la humanidad. Gonzalo cree que la tierra en la que nacieron los moriscos les pertenece y, por lo tanto, tienen derecho a permanecer en ella:

**"El amor y protección que yo siempre brindé a la familia, acrecentado más si cabe por las continuas ausencias, era lo que me hizo entender la posición de los moriscos. Además de considerar suya esta tierra, estimaban que era la que mejor protección podía otorgarles. La información que periódicamente llegaba de Berbería preocupó a todos. Los casos de agresión a la población morisca no cesaban. Por eso, los aquí residentes no querían abandonar estos seguros lares"**<sup>292</sup>.

La humanidad de Gonzalo se inscribe en la composición semántica de la novela. Hace que el lector se acerque más a los conceptos de "justicia" y "amor" entre las personas, además de incluir el "discurso lógico" al interpretar algunos hechos. Con discurso lógico nos referimos a la metodología que puede utilizar el narrador para defender a quienes, conculcados sus derechos, carecen de herramientas para defenderse. Las tesis presentadas por Gonzalo representan una dimensión lógica fácilmente discernible en la realidad trágica de los moriscos, como si el autor de la novela (Manuel Cebrián), quisiera manifestar su postura de la ley de expulsión a través del personaje de Gonzalo.

---

<sup>292</sup> Abellán, Manuel Cebrián. *Op. Cit*, p. 260

La humanidad del narrador se aprecia también en las reflexiones que dedica a su pequeña hija María, para él la "referencia permanente" y la fuente de felicidad de su existencia. La había extrañado mucho durante los largos meses que estuvo viajando con el ejército, un trabajo que "nunca le permitió ejercer su papel de padre" ya que suponía un interminable ciclo de conflictos:

**"El ejército nunca me dejó ejercer de padres. Los conflictos en los que se vio envuelta la Monarquía me impidieron ver crecer y madurar este único retoño. La diferente concepción religiosa de los musulmanes no los hacía diferentes a los cristianos. Procuraban también conseguir las mejores condiciones de vida para sus familias"<sup>293</sup>.**

Tenemos, por otra parte, los pensamientos de Gonzalo sobre la religión y los principios éticos. Las religiones comparten el mismo contenido humano, tratan de imitar al alma humana, considerándolas el alimento espiritual que dicta a sus adeptos el amor de los demás y el sentimiento de paz y satisfacción interior. Como dice el filósofo alemán Schleiermacher, "Desde el momento en que existe la religión, ella ha de ser también necesariamente sociable: esto dimana no sólo de la naturaleza del hombre, sino también, de una forma muy especial, de la religión. Vosotros tendréis que admitir que es algo sumamente contrario a la naturaleza que lo que el hombre ha producido y elaborado en sí mismo lo quiera también mantener encerrado en sí.

En la constante interacción, no sólo práctica sino también intelectual, en la que se encuentra con los demás individuos de su especie, debe expresar y comunicar todo lo que hay en él, y cuanto más violentamente algo lo conmueve, cuanto más íntimamente penetra su ser, tanto más intensamente se deja sentir el impulso de contemplar su fuerza también fuera de sí, en otros, para justificar ante sí mismo que todo lo que le ha ocurrido es humano. Vosotros veis que aquí no se habla en modo alguno de aquella pretensión de hacer que otros se asemejen a

---

<sup>293</sup> Abellán, Manuel Cebrián. *Op. Cit*, p. 260

nosotros, ni de la creencia de que lo que hay en nosotros resulta indispensable para todos, sino tan sólo de tomar conciencia de la relación de nuestras contingencias particulares con la naturaleza común"<sup>294</sup>.

Otro elemento que permite apreciar el espíritu solidario de Gonzalo queda retratado en el interés con que se retrata el sufrimiento de los niños moriscos y las tragedias causadas por las miserables leyes que los privaron de sus padres. Por lo tanto, esta novela no trata la historia de los moriscos solo para informar al receptor sobre ese período y los hechos que ocurrieron, sino que es una novela de las denominadas "ejemplares", porque "ejemplifican la acción y son ideales en el sentido de que manifiestan la forma universal de la acción humana"<sup>295</sup>. Tales representaciones la convierten en una novela de alto valor artístico, con un estilo que difiere de otros textos que cuentan el mismo tiempo histórico.

Al final, las negociaciones y las conversaciones no consiguieron mantener a Azar, su familia y otros moriscos en España ya que se llevó a cabo la orden de expulsión. Los damnificados se prepararon para el exilio:

**"Los moriscos se aprestaron a vender allí los últimos bienes que portaban. Por poco dinero se podía comprar de todo. Piezas de tela, vestidos y joyas eran los artículos más deseados"**<sup>296</sup>.

Por otro lado, durante su viaje a los puertos de deportación, los moriscos sufrieron robos y asesinatos por parte de grupos de ladrones y bandidos que habían saqueado el poco dinero y pertenencias que llevaban consigo, además de robar a niños.

Así, la "situación" de los moriscos se convirtió en un infierno con la pérdida del dinero y de las provisiones, llegando algunos de ellos a vender a sus hijos a los

---

<sup>294</sup> Schleiermacher, Friedrich D.E. *Sobre la religión "Discursos a sus menospreciadores cultivados"*, Madrid, Editorial Tecnos, 1990, p. 115

<sup>295</sup> Frye, Northrop. *Anatomía de la crítica*, Venezuela, Monte Avila Editores, 1991, p. 116

<sup>296</sup> Abellán, Manuel Cebrián. *Op. Cit*, p. 85



cristianos viejos a cambio de agua, una evidencia del desvanecimiento del significado de la humanidad. Las desdichas de los moriscos no terminaron en el destierro: Orán, en Argelia, recibió a un gran número de moriscos; muchos de ellos sufrieron asesinatos, robos y esclavitud.

### 2.6.3: Representación de los niños en la novela

El narrador se ha interesado en retratar el sufrimiento de los niños moriscos y, a través de ellos, expresa el concepto de "racismo estatal", reflejado en la prohibición de que los niños moriscos menores de cuatro años pudieran salir con sus padres. Bautizados, debían permanecer en suelo español bajo tutela de familias de cristianos viejos, lo mismo que las embarazadas, estas hasta dar a luz y verse obligadas, ahora sí, a partir.

Una imagen dolorosa que muestra la atrocidad de la "tiranía humana" que tiene poder sobre los más vulnerables. Una de las escenas trágicas que reflejan la situación de los niños moriscos la vemos en el puerto de Denia, adonde acude Gonzalo para conocer los procedimientos de expulsión que se estaban llevando a cabo. Una mujer morisca rompe a llorar cuando la apartan de su hijo. El narrador le pregunta cuántos años tenía el niño y ella le contesta: **"Tres y necesita de mis cuidados"**<sup>297</sup>. Gonzalo pide que le devuelvan, prometiéndole que hablaría con don Agustín para resolver su caso. Éste justificó este comportamiento diciendo: **"El niño en esta tierra disfrutará de la vida más que en la tierra de los bárbaros"**<sup>298</sup>, a lo que Gonzalo le respondió, con un sentido humano: **"No se puede privar a una madre de su corazón"**<sup>299</sup>.

Los niños moriscos se utilizaban como mercancías por los miembros del ejército para saldar sus deudas acumuladas, ya que debido al déficit económico y la falta de liquidez el estado no podía pagar las soldadas. Cabe señalar que esta es

---

<sup>297</sup> Abellán, Manuel Cebrián. *Op. Cit*, p. 109

<sup>298</sup> *Ídem*

<sup>299</sup> *Ídem*

una importante "parada narrativa" porque contiene unos significados que traducen la situación de España en esa época. El narrador dice en este sentido:

**"La desmotivación de los soldados va en aumento y, lo que es más importante, los actos de pillaje y robo de niños, aun en nuestra propia tierra, ya es una práctica habitual"**<sup>300</sup>.

El tema de los niños, como puede suponerse, compone uno de los más espinosos y sangrantes dentro de la gran tragedia morisca y suscitaba enormes complicaciones en todos los órdenes. El historiador español Manuel Dávila y Collado viene a resumirlo del modo siguiente: "La suerte de los hijos menores de los moriscos era tan grave y tan delicada, no atreviéndose el Consejo de Estado a resolverla..."<sup>301</sup>

#### **2.6.4: Espacio imaginado y estructura semántica del texto**

Los hechos de la novela se construyen en distintas formas, la más importante, la construcción de algunos hechos imaginarios que documentan la existencia morisca. El uso del espacio forma parte de esa construcción mediante la creación de personajes imaginarios que corresponden a la "lógica histórica" para relatar la expulsión de los moriscos.

Alcaudete - el pueblo del narrador, Gonzalo -, Lagar y Denia, son las áreas más importantes que reflejan el simbolismo de ese espacio, y el significado de su evocación en la "composición" de los elementos de la imaginación narrativa en la novela. La construcción de los hechos conforma una especie de "narración resumida" de los acontecimientos históricos reales que ocurrieron ahí, además de la creación de hechos imaginados acorde a aquellos, y la construcción de una estructura semántica entre los dos.

---

<sup>300</sup> *Ídem*, p. 183

<sup>301</sup> Collado, Manuel Dávila y. *La expulsión de los moriscos españoles*. Valencia, Publicaciones de la Universidad de Valencia, 2007, p. 186

Al analizar el capítulo sobre la ciudad costera de Denia, famosa por su puerto, escenario de la deportación trágica de los moriscos, el narrador cuenta la historia de una manera indirecta, resumiendo los principales hechos mediante una serie de escenas narrativas descriptivas, que consisten en metáforas simbólicas y varios signos semánticos, cada uno de los cuales invoca directamente la crueldad de la deportación.

Para la construcción de los hechos de este capítulo, el autor recurrió a los libros de historia antigua y contemporánea especializados en aquella época; cabe señalar, además, cabe señalar la influencia del pintor italiano Vincenzo Carducci, quien dedicó varios cuadros a retratar las expulsiones llevadas a cabo por los españoles contra los moriscos durante los años 1609-1610. Su cuadro “La expulsión de los moriscos”, pintado en 1612 y expuesto en el Museo del Prado de Madrid, que es también la portada de la novela, constituye el componente principal de algunas escenas trágicas de este capítulo<sup>302</sup>.

El cuadro retrata una larga cola de moriscos esperando en el puerto de Denia a subir al barco. En sus rostros se aprecia miedo, ansiedad y dolor, ante las miradas desafiantes de los soldados:

**"Todos los caminos del reino se vieron inundados de filas interminables de moriscos. Los hombres y mujeres cargaban, además de fardos y otros envoltorios, con sus hijos y ancianos. Los más afortunados, en sus cabalgaduras y carretas, portaban cuantos enseras les eran permitidos. Las grandes distancias que tenían que recorrer hasta alcanzar el puerto hacía que todos ellos presentaran un estado deplorable. Iban mal vestidos, cansados y sudorosos. La escasez de comida y agua, que pronto también se manifestó, hizo que la tuviesen que adquirir por el camino a**

---

<sup>302</sup> Podemos observar también el cuadro “*Embarque de los moriscos en el puerto de Denia*” del pintor Vicent Mestre, que presentó la expulsión de los moriscos por el puerto de Dénia.

**precios desorbitados. Incluso algunos, en su desesperación, vendían sus hijos a cristianos viejos para conseguirla**"<sup>303</sup>.

La importancia de los hechos narrados en este capítulo reside en el hecho de que representan la "expresión aproximada" de las escenas de deportación que no hemos notado, al menos con intensidad similar, en las anteriores novelas analizadas, excepto la novela "*Moriscos, el linaje perdido*"<sup>304</sup>, que analizaremos en la siguiente parte de este estudio.

Una comparación de estos hechos con las narraciones históricas citadas por el historiador Manuel Lomas Cortés en su libro *El puerto de Dénia y el destierro morisco*<sup>305</sup>, revela la gran diferencia entre las dos obras; la novela evocó hechos que podrían generar un "placer de leer" y ayudar a formar el significado que refiere a los acontecimientos del tiempo real del escritor, especialmente en lo referente a la tragedia palestina de la Nakba que tuvo una presencia similar en algunas fotografías, coincidiendo dichos acontecimientos con el significado narrado y con la escena visual presente en el cuadro "La expulsión de los moriscos" del pintor Vincenzo Carducci.

El estudio de Manuel Lomas Cortés, de 300 páginas, es una narración directa de los hechos históricos reales que tuvieron lugar en el puerto de Denia y en algunos pueblos de sus alrededores. El novelista Manuel Cebrián Abellán bebe de este libro y de otros libros históricos que trataron este importante período histórico, para resumir la idea y construir, sobre su base, hechos imaginados.

El pueblo de Lagar en la región de Alicante acogió la última época rebelde de los moriscos en la región valenciana. Las escenas narrativas que describen las batallas de los moriscos contra el ejército incluyen expresiones sobre la situación de los moriscos en ese, así como relatos sobre el destino final de algunas familias,

---

<sup>303</sup> Abellán, Manuel Cebrián. *Op. Cit*, p. 102

<sup>304</sup> Montserrat Cano. *Moriscos, el linaje perdido*, Barcelona, Carena editors, 2013

<sup>305</sup> Cortés, Manuel Lomas. *El puerto de Dénia y el destierro morisco (1609-1610)*, Valencia, Universidad de Valencia, 2009

mujeres, niños y ancianos, que se han refugiado en la iglesia para huir de los combates.

En esta escena hay una referencia importante que documenta tanto el racismo de algunos líderes militares como la humanidad del narrador Gonzalo, quien ha pedido a los soldados detener la lucha, en respeto al lugar sagrado, cuyas paredes transmiten consignas de tolerancia y amor entre personas. **"En los lugares santos debe reinar la paz, no la muerte"**<sup>306</sup>, insiste.

Una referencia más a la humanidad de Gonzalo y su defensa del derecho de los moriscos a vivir. Cabe señalar que algunos libros hablaron de estas batallas y de su impacto, especialmente porque surgieron durante la entrada en vigor de la última decisión de expulsión y el inicio de las deportaciones de los moriscos a los puertos para embarcar. Sin embargo, la "rebelión" de esta aldea revirtió las balanzas y reforzó la "persistencia" y la "terquedad" que caracterizaba a los moriscos en sus luchas contra las decisiones de las autoridades.

El narrador continúa describiendo el impacto del asedio impuesto por el ejército a la ciudadela, donde se escondía un grupo de moriscos. La población morisca sufrió hambre y sed, llegando algunos a beber de las aguas residuales para sobrevivir. Tales escenas documentan la estrecha relación entre los moriscos y su identidad. Mantener la "existencia morisca" y el derecho a vivir como los demás ocupaban la primera de las prioridades colectivas.

Su regreso a Alcaudete representa el factor de la descripción directa de la vida de los moriscos dentro de las comunidades cristianas. Las escenas narrativas que hace el narrador dentro de su aldea son la estructura central de la idea de toda la novela, la lectura imaginada que realza el valor de la obra literaria y la capacidad del escritor para contar la historia e imaginar los hechos en un estilo novelístico que no incluye meros acontecimientos históricos que podemos encontrar en otros capítulos de la novela. La mayoría de los hechos se basan sobre la idea de

---

<sup>306</sup> Abellán, Manuel Cebrián. *Op. Cit*, p. 136

"expresión novelística" y la perspectiva de la narrativa contemporánea de la causa de los moriscos.

Todos los elementos del imaginario están presentes en las escenas narrativas que relatan la vida de la familia de Gonzalo, cuyo padre era un conocido señor feudal del pueblo. Tenía una familia de moriscos trabajando en su casa, formada por el padre, Azar, el personaje principal de la novela, su mujer y su hija pequeña. La madre de Gonzalo aparece retratada como una dama humilde que trata a sus sirvientes con respeto.

Una de las escenas narrativas de esta parte es la llegada de Gonzalo a la casa de Azar para informarle de la decisión del rey Felipe III y como se narra la reacción de la familia. La esposa empezó a llorar, pensando en el destino desconocido que les espera y en su pequeña hija de quien se tendría que separar. Dice con dolor y amargura: **"Nos echan de la casa y del reino"**<sup>307</sup>.

Gonzalo le contesta diciendo: **"Así es, Nuzeya. Tus temores se han confirmado. Ahora tenemos que ver la forma de afrontar la situación. No puedes derrumbarte. Tu hija, Ftuey, necesita una madre fuerte que la saque adelante"**<sup>308</sup>. A lo que la madre responde: **"No sé si podré hacer lo que pides. El mundo me ha cerrado sus puertas y no sé si podré abrirlas de nuevo"**<sup>309</sup>. **"El mundo no se termina aquí. En otras tierras también pueden vivir los moriscos"**<sup>310</sup>, le contesta Gonzalo. Cabe señalar aquí un discurso que contiene rendición y derrota. Todo el mundo rechaza la presencia de los moriscos, buscando formas de privarlos de todo lo que los podría mantener unidos a la Península Ibérica.

Azar asiste a la escena casi en silencio, convencido de que la orden de expulsión se llevará a cabo y de que no había manera de persuadir a los líderes militares de que hicieran la vista gorda sobre él y su familia. Se siente íntimamente

---

<sup>307</sup> Abellán, Manuel Cebrián Abellán. *Op. Cit*, p. 195

<sup>308</sup> *Ídem*

<sup>309</sup> *Ídem*

<sup>310</sup> *Ídem*

ligado a su tierra y los lugares que componen su experiencia vital. Por ello, expresando su orgullo por pertenecer a esa tierra y su cultura islámica y reconociendo el buen trato recibido a pesar de las diferencias religiosas, le dice a Gonzalo:

**"Ésta es mi tierra. En ella reposan mis mayores. Dña. Aurora y tú sois ahora mi única familia y también la perderé. Con tan sólo un año vine a estos lugares y nunca, a pesar de mi condición de musulmán y de la fe que profeso, de la que nunca he renegado, nadie de tu familia lo ha reprochado. Al contrario, todos habéis contribuido a mi bienestar. Sois el único soporte que tengo. Las nuevas tierras no serán generosas como éstas"**<sup>311</sup>.

En los últimos momentos de la despedida, el narrador presenta una escena trágica que expresa la crueldad de la "deportación" y el tormento del alma que llora y que busca atenuar su dolor con lágrimas, que pueden quizás ayudar en la quietud del alma y aligerar sus tormentos:

**"Las lágrimas aparecían en los rostros de los expulsados. Aurora, que había ayudado a Nuzeya a preparar lo necesario para la marcha y estaba también presente, se acercó a la carreta para despedirse: \_ Guarda, Azar, esta llave; es la de tu casa. Si algún día regresas podrás ocuparla de nuevo. Mientras Gonzalo y yo vivamos la conservaremos para ti"**<sup>312</sup>

Esta escena contiene un símbolo importante, que es la "clave" que la madre de Gonzalo le dio a Azar para guardarla, con la esperanza de regresar a su casa, que Gonzalo se encargará de cuidar. La clave en este contexto tiene la misma connotación que en otras novelas que hemos tratado en este estudio. Este significado es un signo de esperanza para la vuelta y la supervivencia; y rememora

---

<sup>311</sup> Abellán, Manuel Cebrián. *Op. Cit*, p. 281

<sup>312</sup> *Ídem*, p. 300

otro de los grandes símbolos de desposesión arabomusulmana en tiempos modernos, la expulsión de cientos de miles de personas de Palestina en 1948.

Nos referiremos a este mismo significado en las novelas de Wasini Al a'ray y Ahmed Abdellatif. Luego, Gonzalo acompaña a Azar y su familia al puerto, el espacio que fue testigo de las "últimas narraciones dolorosas" de los moriscos que quedaban todavía en España, y nos describe los sufrimientos de los expulsados y la crueldad a la que debieron hacer frente allí, utilizando un recurso de retrato narrativo que recuerda el cuadro ya referido de Carducho.

Finalmente, concluimos que *El llanto de Azar* compone un texto literario más cercano al hecho histórico directo que otras novelas, por su empatía con los sufrimientos de los moriscos, a quienes dedica un espacio y recorrido que no vemos en el resto de las obras seleccionadas, sin obviar los recursos y fuentes básicas para documentar el hecho histórico.



## **2.7: Moriscos, el linaje perdido. La novela de la sociedad y de la vida morisca:**

La novela *Moriscos, el linaje perdido*<sup>313</sup> de Montserrat Cano detalla la vida cotidiana de los moriscos en las aldeas de la región valenciana, tomando la familia del personaje central, Martí, como modelo explicativo de las realidades cotidianas de los moriscos dentro de esa sociedad cerrada. Se asemeja a *El llanto de Azar* en cuanto a la idea y los temas tratados. Ambos textos cuentan el sufrimiento de los moriscos a través de una "familia", dentro de un espacio rural limitado, a través del cual los autores se proponen describir la situación general de los moriscos en esa época.

Además, ambos escritores autores están influidos por los cuadros del pintor italiano Vicente Carducho, porque sus obras reflejan el último viaje trágico de los moriscos en los puertos de Valencia y Al-Andalus, sobre todo porque la idea general en ambos textos se basa en la expresión del sufrimiento de los moriscos y la descripción de su azarosa partida.

Los acontecimientos de la novela se basan en varios niveles de la narrativa estética, cada uno de los cuales tiene una connotación directa que se relaciona con la idea principal de la novela. Estos niveles son: la narración en tercera persona, un estilo tradicional utilizado en muchas novelas históricas y realistas, al que recurre el novelista para acercar todos los personajes novelísticos al lector y seguir los hechos contados como una cámara que monitorea todo lo que la rodea, cuidando la precisión en transmitir el hecho narrativo. Así el narrador de esta novela es un narrador testigo, omnisciente y no participa en ese hecho.

Los acontecimientos transmitidos se constituyen siguiendo la vida cotidiana de "Martí", el personaje fundador de todos los hechos de la novela, equivalente a los personajes de Gonzalo y Azar en *El llanto de Azar*, con la diferencia de que la identidad del narrador en la segunda es conocida. En cuanto a la forma, se puede dividir en dos partes: la forma imaginada, basada en las escenas narrativas de la vida de Martí y su familia, en la cual la escritora ha incluido también el "arte de

---

<sup>313</sup> Montserrat Cano. *Moriscos, el linaje perdido*, Barcelona, Carena Editors, 2013

escribir cartas" y la construcción de ciertas expresiones narrativas. La segunda se plasma en la narración de la historia abstracta, con la "inclusión directa" del hecho extraído de los libros de historia. Esta forma representa el punto focal en la construcción de hechos imaginados.

La idea general en la que se sustentan los hechos de la novela gira en torno a la progresiva extinción del "linaje morisco". A través de esta idea, la escritora presenta los aspectos de la tragedia en un ámbito de "racismo" religioso e intelectual.

El título principal, representante de la modalidad "expresiva", refiere a este significado al dividirlo en dos componentes: el componente nominal "moriscos", y un componente descriptivo, "linaje perdido". Este título puede clasificarse dentro de los títulos atractivos que despiertan en la mente del lector preguntas que pueden acercarle a entender las dimensiones semánticas presentes en la novela, sobre todo porque la estructura narrativa se basa en el ánimo de defender el linaje morisco casi perdido debido a las disposiciones de la inquisición.

A través de sus personajes, tanto principales como secundarios, la novela trata varios temas, especialmente aquellos relacionados con la realidad de los moriscos en aquella época, como el racismo, la persecución y la. También se aborda el asunto de la "autodeterminación" morisca, en respuesta al hostigamiento por parte del ejército, el clero y los dirigentes políticos, y, por último, la vida en el destierro. De este modo, se pasa de describir el sufrimiento de los moriscos desde que partieron de los principales puertos hasta su vida en la "diáspora", haciendo de los dos lugares la "marca textual directa" para documentar la tragedia.

### **2.7.1: El clero y el otro**

La novela se interesa en varias ocasiones por hablar del papel de muchos sacerdotes a la hora de avivar el conflicto entre los moriscos, o "los nuevos cristianos", y los cristianos viejos, resaltando la influencia que ejercieron sobre el pensamiento de la gente con su política de "incitación" contra "el otro" al que hay castigar.

La imagen del clérigo “militante” queda presente en la novela a través de los sacerdotes de la localidad donde vivía Martí y su familia. Para estos sacerdotes, estos moradores árabes deben ser "rechazados". En las primeras páginas de la novela aparecen expresiones con símbolos individuales que ilustran estos comportamientos, como cuando Fray Jeroni de Saldaña se encuentra con Martí y le pregunta:

**"¿Sois cristianos viejos?, Martí le ha respondido: Soy buen cristiano, reverendo señor, hijo de moriscos que también fueron bautizados por voluntad propia y por la gracia de Nuestro Señor. Fray Jeroni le dijo: Si sois moriscos no podéis ser buen cristiano ... "**<sup>314</sup>.

Las palabras del pastor se insertan en un "discurso de certeza" sobre la insinceridad de los moriscos en cuanto a su cristiandad, porque ocultan el Islam en sus almas y practican sus rituales dentro de sus casas. Las manifestaciones de racismo aparecían incluso en las celebraciones litúrgicas del pueblo, ya que los nuevos cristianos se sentaban a la izquierda mientras que los viejos cristianos lo hacían a la derecha, con el argumento de que la creencia de los viejos cristianos era pura. Así, el fray comienza su sermón racista incitando al odio contra los moriscos y sembrando en la mente de la gente en general ideas de odio y desprecio contra ellos. El narrador describe el contenido de la carta y explica la posición que los moriscos han adoptado al respecto:

**"La mayoría de los moriscos no entendieron el discurso del fraile puesto que no comprendían siquiera su lengua, pero, más tarde, el muchacho oyó comentar a su padre y a sus hermanos que fray Jeroni se había dirigido primero a los conversos para acusarles de herejes, renegados y amenazarles con la muerte como justo castigo a sus pecados, y después a los cristianos viejos para exigirles que no confraternizasen con sus vecinos moriscos, que**

---

<sup>314</sup> Cano, Montserrat. *Op. Cit.*, p.10

**les impidieran la entrada a la iglesia porque su fe era simulada, que no les permitieran cosechar los campos, que los expulsaran de sus casas"**<sup>315</sup>.

En esta escena se explica cómo los moriscos recibieron el discurso y las leyes promulgadas por el pastor en la aldea. Discursos similares desempeñaron un importante papel en el desmantelamiento y el deterioro de las relaciones sociales entre los moriscos y los cristianos viejos. Unas relaciones que eran buenas antes del comienzo de las campañas de distorsión racial por parte de la autoridad religiosa.

En una descripción narrativa, el narrador habla de la buena cooperación entre los moriscos y los cristianos viejos en diferentes aspectos de la vida; una imagen verdadera en la mayoría de las regiones donde no había discursos que incitan al odio, aunque Juana, la hermana de Martí se había percatado de que el comportamiento de los cristianos había empezado a cambiar. Casi nadie tenía una consideración positiva respecto a la cuestión morisca, debido, entre otras cosas, a los discursos de odio emitidos por los clérigos. El filósofo alemán Max Weber decía que para la autoridad religiosa, los niños, mujeres y esclavos son un punto de referencia en la incitación contra el otro. Además, explica la postura de vista de la Iglesia en la Edad Media hacia todos los que difieren de su enfoque, siguiendo la política de expulsión y disuasión<sup>316</sup>. De este modo, el clero consiguió separar a los moriscos de los viejos cristianos.

Los sacerdotes promovieron las manifestaciones de racismo en sus discursos provocativos contra los moriscos. Uno de los más importantes incluidos por el narrador en esta novela reproduce las palabras de un sacerdote atacando al Profeta Muhammad, instigando a apoderarse de las propiedades de los moriscos ricos y pidiendo la confiscación de todas esas propiedades, ya que cree que la

---

<sup>315</sup> Cano, Montserrat, *Op. Cit*, p.12

<sup>316</sup> Weber, Max. *Economía y sociedad*, México, Fondo de Cultura Económica, 2014, p.1328

presencia de los moriscos en España es una carga para el propio estado, porque los moriscos, hombres, mujeres y niños, no sirven al estado como los cristianos viejos.

En sus palabras aparecen indicios al fomento del odio en los corazones de los demás, a la incitación a la violencia y a la intensificación del conflicto. Esto se debe a que los moriscos se negaron a "creer" en la visión del clero, obviando las resoluciones de la Iglesia y manteniendo las creencias en las que nacieron. Y así llegó la respuesta de los sacerdotes en forma de discursos racistas.

Las creencias no se imponen a los demás, sino que hay que acercárselas a sus almas, porque este método genera un rechazo absoluto y complica aún más el conflicto. Voltaire, en su *Tratado sobre la tolerancia*, escrito como explicación de la carta de John Locke opina a este respecto: " Pues bien, si se sigue este principio no se advierte cómo un hombre puede decir a otro: “Cree lo que yo creo y que tú no puedes creer o morirás”. Esto es lo que se dice en Portugal, en España, en Goa ... "317.

El narrador pasa después a hablar de las opiniones de los aldeanos a quienes se dirigió el sacerdote en su discurso provocativo. El narrador ve que hasta ahora nadie en el pueblo había causado alguna pérdida a los moriscos, pero el ambiente general en el pueblo ha empezado a cambiar día a día. Cuenta:

**"El ambiente se enrarecía día a día y las murmuraciones causaban un efecto corrosivo en el ánimo de una mayoría que, a pesar de serlo, se sabía acosada y se replegaba cada vez más sobre sí mismo. Martí, entumecido por dentro desde hacía semanas, se sentía excluido, no solo del discurrir habitual de la vida en la aldea, sino del mundo en su totalidad"**318.

Esta era la política de los tribunales de la Inquisición, la instigación gradual contra los moriscos hasta llegar a un alto nivel de "odio" y de ahí incitar a la

---

<sup>317</sup> Voltaire. *Tratado de la tolerancia*, Barcelona, Editorial Crítica, 1977, p. 42

<sup>318</sup> Cano, Montserrat, *Op. Cit*, p.6

"violencia" y a la lucha por la "salvación" total. Las consecuencias de esta incitación estaban presentes en la aldea y tal vez Mateu Pérez fue uno de los cristianos viejos que mostraron su odio ciego hacia los moriscos. Isabel se lo comenta a Mateu Pérez:

**"Mateu Pérez ha dicho que odia a los moriscos más que nadie"**<sup>319</sup>.

Este tipo de personas se pueden clasificar como "obsesionados" que pierden el control de sí mismos en virtud de la subordinación al clero, que les muestra su aprecio con dulces palabras. El francés Bernard Chouvier habló sobre este término en su libro *Los fanáticos, la locura de creer*, donde analiza detenidamente cómo surge el "fanatismo" en la mente humana. Su visión se ajusta al caso de Mateu Pérez y otros fanáticos que ven a los moriscos como una enfermedad que se debe erradicar para garantizar la seguridad del país.

Las manifestaciones de racismo, según Chouvier, empiezan con la sumisión total a la conducta del fanático, y de ahí nace en él "la impresión de poder dominar todo y ser capaz de hacerlo todo, más allá del sentimiento de realidad y, sobre todo, más allá del sentimiento de moralidad. Las nociones del bien y del mal se desvanecen y solo es sensible a lo que le dicta la voluntad del dios o lo que él cree que es su voluntad"<sup>320</sup> y así piensa que él realmente ejecuta las órdenes del Señor, aunque en realidad está solo ejecutando órdenes de gente que, piensa, le ha demostrado la santidad y el amor.

Las palabras minadas con expresiones de reverencia encuentran su receptor y le impactan profundamente, sembrando en su alma todas las muestras del odio hacia los otros, ya que para él el discurso del clero resulta de obligado cumplimiento. El narrador comparte con nosotros una carta escrita por un párroco,

---

<sup>319</sup> *Ídem*, p.63

<sup>320</sup> Chouvier, Bernard. *Al-Muta'asibun, ġunūn al-iman (Los fanáticos, la locura de creer)*, Sūriyā, Dār Nynawa, 2017, p. 30

donde se recurre a frases enardecidas con el objeto de excitar las almas de quienes las oyen. Dice:

**"Porque si toleráis que se ofenda así a un representante de Cristo, escarnecéis al propio Jesús. Es vuestro párroco, el sacerdote que os da los sacramentos, el que ha sido injuriado y apaleado... ¿Y por quién? Por un hereje, por un enemigo de nuestra santa religión y de nuestro rey, por un seguidor de la secta maldecida de Mahoma que hace ya mucho tiempo debería haber sido segado y mandado al fuego, como la cizaña de la que hablaba Nuestro Señor. Decidme, ¿vais a permitir que ese sacrílego queda sin castigo? ¿Vais a pecar por debilidad de espíritu? \_ bramaba fray Bleda, con el rostro congestionado"**<sup>321</sup>.

La mayoría de los presentes dentro de la iglesia le responden:

**"¡No! ¡No, no permitiremos! ¡Castigo al hereje! ¡Castigo al moro!"**<sup>322</sup>

Este pasaje pretende ilustrar la profunda influencia que los clérigos ejercieron en el pensamiento de los cristianos viejos. La incitación al odio se basaba en la "intimidación" económica, social y la denuncia de una supuesta amenaza contra la integridad física de la gente; en otras palabras, llegar a las almas de las personas a través de los elementos existenciales más determinantes para ellos.

Dentro de la sociedad árabe contemporánea, el novelista argelino Yasmina Khadra trató este tema en su novela *Los corderos del Señor*<sup>323</sup>, que cuenta la gran influencia que han tenido los "fundamentalistas", miembros del clero, sobre la vida de las personas en muchas regiones de Argelia después de los eventos de la "década negra", cuando algunos ulemas recurrieron a su popularidad entre las clases medias

---

<sup>321</sup> Cano, Montserrat, *Op. Cit.* p.82

<sup>322</sup> *Ídem*

<sup>323</sup> Khadra, Yasnina. *Hirfān al-mawlā*, Beirut, Dār al-Farabī, 2011

de la sociedad para influir en sus almas e incitarles para que lucharan con ellos contra los “enemigos de la religión”, como solían llamarles.

Los dos textos se parecen en cuanto han utilizado la aldea como un espacio desde el cual se expresan sobre la influencia del clero en la gente, porque el espacio de la aldea es un espacio limitado, donde predominan las relaciones sociales y el respecto total de las costumbres y tradiciones. Este lugar de reducidas dimensiones se convierte, en consecuencia, en un ambiente fértil para que surjan "fuentes de influencia" y mostrar los malos comportamientos de los conciudadanos sospechosos, todo ello para empujar a la gente normal y humilde a cometer todo tipo de actos violentos, diciéndoles que esta sangre se derrama para agradar a dios. Pero la realidad resulta bien diferente, ya que estos actos de violencia suelen ocultar ansias de venganza por rencillas pretéritas, codicia –para hacerse con los bienes de las comunidades señaladas- o la respuesta a consignas e instrucciones procedentes de los grandes centros de poder.

De este modo, la novela de Yasmina Khadra, hace hincapié sobre el papel de una mujer en alentar a uno de sus hijos, que se había unido a los fundamentalistas que usaron la religión para cubrir sus acciones sangrientas, para vengarse del alcalde del pueblo y de su familia. El hijo entra en casa del alcalde y mata a todos los miembros de su familia con el pretexto de que no se someten a la misma doctrina religiosa de este fundamentalista.

### **2.7.2: El signo del miedo en la novela:**

El miedo, según una definición clásica, tiene que ver con el acto de "prever males y tener la sospecha de que puede ocurrir algo no deseado. La previsión y la espera refieren a incidentes que, tememos, pueden ocurrir. Tales incidentes pueden ser importantes o irrelevantes, inevitables unas veces, simplemente posibles otras"<sup>324</sup>. El miedo en *Moriscos, el linaje perdido* constituye un componente semántico fundamental en partes importantes de la misma, donde el miedo nace

---

<sup>324</sup> Ibn Miskawayh. *Tahḍīb Al Ajlaq (Refinamiento del carácter)*, Beirut, Dār Al-Kutub Al ‘ilmiya, 1985, p.171



como resultado natural en la mente de los moriscos debido a la orden la expulsión y las medidas de coerción adoptadas contra ellos.

Cabe señalar que muchas escenas narrativas de la novela documentan el miedo como un reflejo de la imagen de los personajes principales y secundarios; y determinan su postura frente al "racismo de estado" y las medidas que podrían tomar para afrontarlas. Así, el miedo produce la sumisión pero, también, y la rebeldía. En cualquier caso, el miedo desempeña un cometido esencial:

**"El miedo es una de las cosas más importante del mundo, no olvides nunca, él lo que permite sobrevivir a las personas y a los pueblos. Si no eres capaz de sentir un poco de miedo, nunca harás nada útil"**<sup>325</sup>.

El miedo puede ser un medio de supervivencia que puede motivar a aquellos que temen y apoya su determinación en desafiar al otro que quiere expulsarlo. Este tipo de miedo nace solo en las personas oprimidas y temerosas que confían en su capacidad de resistirse a las actitudes agresivas. Ante este miedo surge uno bien distinto, en el corazón de determinados clérigos y cristianos viejos, regido por criterios basados en el temor-odio al otro.

El narrador describe los tipos de temor que pueden apoderarse de las almas de algunos cristianos viejos. El temor más importante es al impacto de la fe islámica sobre las mentes de sus hijos jóvenes. Esto les lleva a cometer actos de violencia para reprimir sus sentimientos de miedo. Una aprensión similar ha aparecido en varias de las novelas que hemos analizado anteriormente como un signo de la desconfianza propia de muchos cristianos viejos hacia los nuevos.

Las manifestaciones de miedo han sido más patentes en las comunidades mixtas, tal y como refieren historiadores como Antonio Domínguez Ortiz: "Los sentimientos de recelo y aversión mutua eran generales. En los pueblos de

---

<sup>325</sup> Cano, Montserrat, *Op. Cit.*, p. 20

población mixta el fisgoneo, la delación y las burlas pesadas formaban parte del clima habitual"<sup>326</sup>.

### **2.7.3: Historicidad de la narración en la novela:**

La historicidad del hecho novelístico en este texto no está basada en una estructura artística directa, sino en un texto que reúne la "correlación directa" con el hecho histórico real y el texto imaginado. Sin embargo, el grado de la "influencia de la historia" ocupa un lugar importante en esta novela, lo cual debilita su estructura artística en abundantes pasajes.

Eso no solo se debe a las citas históricas directas, sino también a la gran cantidad de escenas vacías de diálogos y narración y, por lo tanto, huérfanas de connotaciones artísticas e intencionales, las cuales podrían contribuir a enriquecer la estética del texto y promoverlo desde un simple hecho histórico a un texto imaginado que se presta a la interpretación.

Aun así, no podemos generalizar este juicio a toda la novela, ya que el texto también contiene un número importante de hechos interpretables que han contribuido a conseguir una bella estructura. Sin embargo, no aportan elementos relevantes al conjunto: aunque nos deshagamos de un número de páginas, el significado no se vería afectado.

La estructura artística de la novela se basa en la imaginación de un entorno rural limitado en su ubicación geográfica pero que se extiende en su espacio narrativo. La escritora recrea algunos hechos que explican los temas tratados en los libros de historia, que a su vez se han limitado al hecho en sí y a expresarlo de forma breve y concisa. Uno de los estilos más bonitos a los que ha recurrido la escritora para expresar dichos hechos imaginarios es usar generosamente la descripción narrativa, convirtiéndola en un icono importante de la construcción narrativa imaginada en la novela.

---

<sup>326</sup> Ortiz, Antonio Domínguez, *Op. Cit.*, p155

La descripción puede "preservar la estratificación de los planos; incumbe al relato entrelazarlos"<sup>327</sup>. Sin embargo, esta técnica no ha sido utilizada en todos los acontecimientos de la novela; la escritora se limita en la última parte en presentar los hechos directos y aumentar las escenas de diálogo, especialmente durante la descripción de la migración de Martí y su familia a Turquía, así como las largas paradas narrativas en cada país del trayecto.

La escritora ha querido sin duda explicar, desde un enfoque narrativo centrado en la creación artística, la visión del historiador español Míkel de Epalza, conocido por su libro histórico de renombre *Los moriscos antes y después de la expulsión*<sup>328</sup>. Pero su texto también presenta rasgos cercanos al estilo de los libros de viajes, lo que contribuye a acercar los hechos al receptor y convertirlo, incluso, en protagonista privilegiado de los mismos.

La impronta del estudio firmado por Míkel de Epalza resulta apreciable en la presentación cronológica de los acontecimientos de los moriscos dentro y fuera de España y la transcendencia del viaje hacia el exilio desde la región valenciana pasando por el puerto de Marsella - el puerto que constituye un espacio determinante en la novela – y por Italia hacia Turquía. Es decir, un paso más allá que *El llanto de Azar*, que hizo de la despedida final en el puerto de Denia la escena última de la novela, dejando en el albur el destino de la familia Azar y al lector imaginándose el posible devenir de Azar y su familia. Ahora se sigue el penoso tránsito de los moriscos hasta el exilio, con episodios concretos, como las penurias de los moriscos que recalaron en Argelia.

Mikkel dedica buena parte de su libro a hablar de la situación de los moriscos en el destierro, con una exposición que ha servido de inspiración a esta novela, sin duda. Dice: En algunos países los moriscos se establecieron con ánimo de permanencia definitiva. Fueron, en general, los países islámicos, como Libia,

---

<sup>327</sup> Ricoeur, Paul. *La memoria, la historia, el olvido*, Madrid, Editorial Trotta, 2003, p. 327

<sup>328</sup> Epalza, Míkel de. *Los moriscos antes y después de la expulsión*. Madrid, Editorial MAPFRE. 1992

Anatolia, Oriente... Otros fueron simples tierras de paso (Francia, Italia, los Balcanes), aunque algunos moriscos se quedaron allí para siempre, asimilados en esas sociedades, ellos y sus familias. Otros, finalmente, fueron viajeros que pasaban por esas tierras en las que están documentados. Son sobre todo los que fueron a los lugares santos de Makka y Medina, para cumplir con los deberes religiosos de la Peregrinación. Aunque tuvieron intención de volver a los países en donde se habían instalado sus familiares y especialmente sus compatriotas andalusíes, pudieron encontrar posibilidades de instalación en otros sitios, a partir de aquellos centros religiosos árabes mundo islámico, tan propicios a encuentros y a proyectos universalistas"<sup>329</sup>.

Montserrat Cano expresa lo mismo en un estilo novelístico profundo, parándose en cada lugar donde se había parado Martí, describiendo su estado y el de su familia. Sin duda era esa la imagen general de la mayoría de los moriscos desplazados. Los lugares de acogida se convierten en el espacio más apropiado para expresar una identidad de la que habían sido privados en España, al regresar a sus nombres verdaderos. Expresarse sobre su experiencia en el exilio queda patente en las cartas que Martí escribió a su hermano residente en Argelia, en un tono similar al que podemos hallar en *Al bayt al andalusi* (La casa Andaluza) del argelino Wassini Al-A'ray. Del mismo modo aparece el retrato de los moriscos en Turquía, una imagen única que no hemos visto en los relatos anteriores de este estudio, tampoco en las novelas árabes, como tendremos ocasión de comprobar. Presentar la vida de los moriscos en Turquía se hace en boca de Martí, que relata la vida en paz y seguridad en ese país y la relación entre judíos, moriscos, cristianos en Estambul. Dice:

**"En un lado de la ciudad están el gran mercado, otro que se conoce como el de las especias, el palacio de Topkapi, que es donde vive el sultán, y la mayoría de las mezquitas, que son muchísimas, las sinagogas y las iglesias, porque has de saber que**

---

<sup>329</sup> Epalza, Mikel de. *Op. Cit*, p.277

**aquí se permite a los cristianos y a los judíos tener sus lugares de oración y, según nos han contado, los dejan vivir en paz si pagan sus impuestos y no hacen traición al diwan, es decir el gobierno''<sup>330</sup>.**

En la carta del comerciante Vicent Rosell, amigo de Martí, aparecen importantes alusiones a la situación de los moriscos en Valencia, después de la salida de Martí. Lo que más llama la atención es que la carta empieza con las siguientes palabras: "A mi querido hermano Yussef ben Hamid...", mencionando el nombre árabe de Martí, que este hubo de ocultar cuando vivía en Valencia, por temor al castigo eclesiástico.

Y como comerciante, su presencia cerca del puerto aporta un factor importante para crear una imagen harto expresiva de la manera en la que los moriscos fueron tratados allí. Además de representar al lector la situación de las mujeres moriscas que fueron vendidas como esclavas a algunos comerciantes cristianos viejos, u obligadas a contraer matrimonio con algunos de entre ellos si deseaban permanecer en Valencia.

Otra influencia de la obra de Mikel de Epalza en la composición del hecho novelístico imaginado se aprecia en la importancia concedida al puerto de Marsella, utilizado por la escritora para crear un espacio textual imaginado, a través del cual se construyen escenas referenciales que concuerdan con el enfoque del texto imaginario, que hace de la historia una materia para crear hechos expresivos. Uno de los recuentos de Mikel de Epalza:

"El continuo goteo de moriscos que emigran de España hacia los países islámicos, especialmente a través de Marsella, es un hecho bastante documentado, a lo largo de todo el siglo XVI. A principios del XVII y ante la amenaza de una

---

<sup>330</sup> Cano, Montserrat, *Op. Cit*, p. 294

previsible expulsión general, algunas familias se adelantan a los acontecimientos y organizan su éxodo por Francia"<sup>331</sup>.

Desde el punto de vista de Mikel de Epalza, Marsella, o su puerto en particular, fue el último lugar donde los moriscos determinaron su destino. En una escena descriptiva, el narrador omnisciente habla de la vida cotidiana de Martí en la ciudad francesa. Sale a pasear, en los días de otoño, bajo la lluvia, por las tiendas y comercios de judíos exiliados en Francia. Habla con ellos de esto y aquello, mira hacia la iglesia de Santa María, describe la belleza de su arquitectura... <sup>332</sup>

---

<sup>331</sup> Epalza, Míkel de. *Op. Cit*, p. 289

<sup>332</sup> Véase: Cano, Montserrat, *Op. Cit*, p. 293 y 294

## 2.8: La novela "*El cielo roto*", una novela que intenta desvelar el misterio

*El cielo roto*<sup>333</sup> de Fernando Barrejón relata el progresivo declive de los musulmanes españoles desde los últimos tiempos de la dinastía nazarí hasta los decretos de expulsión. El autor utiliza el descubrimiento de unos manuscritos misteriosos, "Los Plomos del Sacromonte"<sup>334</sup>, como argumento para contar la historia de aquella época y todo lo relacionado con los "destinos" de desplazamiento, asesinato y detención sufridos por los moriscos en el Reino de Granada y las ciudades circundantes. La invocación de este hallazgo supone el "núcleo narrativo" por el cual se distingue el texto de otros textos novelísticos que hablan de la historia de los moriscos en España.

La necesidad de usar un estilo innovador para expresarse sobre un hecho histórico es parte de la "modernidad narrativa" a la que aspiran muchos novelistas hoy en día. La novela "*El cielo roto*" logra crear su propio estilo para explicar la situación vivida por los musulmanes durante y después del Tratado de

---

<sup>333</sup> Barrejón, Fernando. *El cielo Roto*, Madrid, Suma ediciones, 2013

<sup>334</sup> La investigadora española Mercedes García-Arenal ha dedicado varios estudios a estos libros y los ha publicado en un libro titulado *Un Oriente español*. Habla sobre la historia de estos libros, su credibilidad y su misterio. Y como contenían letras árabes, se les conoció como "libros falsificados", que pudieron haber sido escritos por los moriscos en defensa de su identidad que se veía violada. En su análisis, la investigadora se basó en algunas publicaciones escritas por los propios moriscos sobre estos libros misteriosos. (Véase: Arenal, Mercedes García. *Un Oriente español "los tiempos de Contrarreforma*. Madrid, Marcial Pons Historia, 2010). La más importante de estas publicaciones es el libro "*Nāṣir al-Dīn 'alā 'l-qawm al-kāfirīn*" (El partidario de la religión en contra de los incrédulos)" de Ahmed bin Qasim al-Hajri, conocido como "Afoqai", y que fue publicada recientemente en árabe bajo el título "El viaje de Afoqai". En el primer capítulo de este libro se explican los contenidos de estos libros y las connotaciones semánticas incluidas. A lo largo de este estudio, el investigador demostrará el impacto de este libro sobre el escritor y su papel en la estructura narrativa de la novela en general. (Véase: Al-Hajri, Ahmed bin Qasim. *Kitāb Nāṣir al-Dīn 'alā 'l-qawm al-kāfirīn*, Beirut, Al-mu'assasā al-arabia lī al-dirāsāt wa anašr, 2004).

Capitulación, así como durante y después de la toma de decisión de expulsar a los moriscos.

La idea de hacer de estos manuscritos el argumento principal de los acontecimientos de esta novela es una indicación importante del cambio en los conceptos de tratar temas históricos y los hacen parte de la estructura de la narrativa contemporánea. Cabe señalar que *El libro de zafiro*<sup>335</sup> del novelista francés Gilbert Sinoué, escrita en 1994, fue pionera en tratar un texto parecido, aunque la diferencia entre los dos textos es grande.

La novela de Sinoué se basa en la idea del "misterio" solo en estos libros, haciendo de esta idea un medio para imaginar la existencia de un libro misterioso cuyos secretos tres hombres, un judío, un cristiano y un musulmán, trataban de descifrar. Con este punto de partida, el autor pasa revista a la situación de musulmanes y judíos, especialmente en Toledo, Granada y algunas otras ciudades de Al-Ándalus bajo la égida de los tribunales de la Inquisición.

En *El cielo roto* se sigue, sin embargo, un, procedimiento completamente distinto. El autor hace del tema de los libros la idea principal a través de la cual se asoma a las distintas ideas secundarias que retratan la imagen de los moriscos en esa época. Por otra parte, se ve que el novelista está directa e indirectamente influenciado por los libros de historia pues bebe directamente de algunos para construir acontecimientos de esta novela. Además, el escritor utiliza técnicas imaginativas históricas, que vacían los hechos históricos de su historicidad, y los convierte en escenas imaginarias que contienen todos los elementos del arte novelístico moderno. Dichas escenas nos permiten emitir un juicio de valor sobre el estilo de la novela. Sin embargo, ambos textos coinciden en el final del hecho novelístico.

El texto de Sinoué acaba con la muerte del judío y el encuentro del "*libro de zafiro*" sin saber su contenido; el de Barrejó acaba con la ejecución del héroe,

---

<sup>335</sup> Sinoué, Gilbert. *Al-lawh al-azraq (El libro de zafiro)*, Beirut, Manšurat al- Ġamal, 2008



aunque no llegamos a conocer el contenido de los libros del Sacromonte ni por qué se redactaron letras árabes y algunas letras latinas.

Los indicios del imaginario histórico en esta novela aparecen desde la idea del propio texto literario, pasando por los personajes imaginados inspirados de personajes históricos reales y los distintos componentes del arte novelístico, especialmente la paradas descriptivas que muestran la belleza del uso de la retórica y su papel en realzar el propio hecho narrado, la reducción del tiempo y la eliminación implícita y explícita de los hechos con el fin de acelerar el tiempo, e ignorar todos los hechos, para atenerse a la trama del propio texto.

El autor intenta hacer de esta novela un texto interpretativo con el cual reflexionar sobre el valor de los libros del Sacromonte. Para ello crea personajes imaginarios que se insertan en la vida de Granada al principio de la decadencia morisca, a lo largo de treinta y ocho capítulos titulados. Los acontecimientos están organizados en un orden cronológico implícito. Un receptor consciente puede descifrar este orden implícito al hacer una lectura cuidadosa de los acontecimientos de toda la novela. Cabe señalar que en el estilo narrativo general de la novela prevalecen las escenas descriptivas metafóricas que le dan al texto un importante valor semántico, susceptible, también, de ser interpretado de varias formas.

La expresión metafórica llega a ser "un recurso estilístico de calidad cuando se usa bien, ya que te da dos ideas en una sola idea"<sup>336</sup>, además de mejorar el valor estético dentro del texto y de acercar el hecho para que sea parte integral de receptor. Leemos en la primera página del primer capítulo de la novela, una escena, en la que el narrador refleja la situación de Granada después del tratado de extradición:

---

<sup>336</sup> Richards, I. A. *Falsafā al-balāḡaī (la filosofía de la retórica)*, al-Maḡrib, Ifrīqiya al-Šarq li al-Našr, 2002, p. 95

**“Una neblina quieta ocultaba a jirones la Vega y dejaba ver los efectos de la tala devastadores y los incendios. El gélido viento que azotado Granada en días anteriores cesó, y surgió la neblina constrictora que desdibujaba a trechos la ciudad y la oprimía como la muerte”<sup>337</sup>.**

El narrador omnisciente – que no figura en los acontecimientos de la novela – empieza describiendo las aldeas andaluzas utilizando metáforas simbólicas que refieren a su situación trágica. La niebla, el sudario, el frío congelante son palabras metafóricas que refieren al dolor y a la crueldad y transmiten escenas expresivas sobre la situación de los musulmanes durante la rendición de Granada. Se comienza con un resumen histórico de los acontecimientos de la firma del tratado de entrega a los cristianos, retratando la situación vergonzosa y humillante de Boabdil el Chico, así como la opinión que tenían de él los musulmanes. Se crea de este modo un "discurso" acorde con los personajes de aquella época, ilustrado con un dialogo cruzado entre Boabdil y un joven que le insultó mientras caminaba por las calles de Granada. El Chico respondió diciendo:

**"Cuando hay que elegir entre dos males, se escoge el menos malo, como aconsejan los sabios, y eso debemos hacer. Dejad, pues, el alboroto, porque todo lo que tenemos es del vencedor, y lo que consigamos que nos dejen será de agradecer, porque la necesidad aprieta y el enemigo quiere concluir esta guerra sin reparar en nada”<sup>338</sup>.**

Este discurso de justificación puede considerarse una manifestación de la derrota experimentada por los líderes de Al-Andalus y la necesidad de encontrar motivos para conciliarse con ellos mismos y convencerse de su derecho a

---

<sup>337</sup> Barrejón, Fernando. *Op. Cit*, p. 9

<sup>338</sup> *Ídem*, p. 12

abandonar su patria y a vivir en paz en el exilio. Sin embargo, la situación real que vivieron Boabdil el Chico y sus aliados era una mezcla de humillación y vergüenza. El pintor español Manuel Gómez Moreno ha retratado esta situación en su cuadro "La salida de la familia de Boabdil", expuesto actualmente en el Museo del Palacio Carlos V dentro de la Alhambra. Este cuadro ilustra la humillación del sultán y su familia a través de la expresión artística de la postura de sus cabezas y los detalles de sus rostros.

Cuando Barrejón evoca este período no lo hace en vano, pues lo convierte en parte esencial de las escenas narrativas imaginadas y la trama novelística. Así, la alusión a la situación del rey Chico sirve de preludio para hablar de Yahia al-Hakim, uno de los principales personajes imaginarios de la novela; el protagonista al que recurre el narrador para construir los hechos actuales y futuros del relato. Ya en la primera escena, aparece Yahia con su madre observando la entrada del regimiento de los soldados cristianos a Granada después del tratado de entrega. Este se caracterizaba por el amor a los demás, por lo que abogaba en pro de la convivencia entre las distintas religiones. Ponderado y capaz de describir con objetividad la situación de su comunidad, sirve también para introducir los otros personajes principales y secundarios de la novela, especialmente Ibn Baqi, el judío Baruk, o el arzobispo de Granada. Cada uno, a su manera, documenta la idea de concordia que podría haber prevalecido entre musulmanes, judíos y cristianos. Yahia también se considera el segundo descubridor de los libros del Sacromonte, eje temático vertebrador de la novela y protagonista absoluto de determinados capítulos.

### **2.8.1: La estructura del texto novelístico**

La historia se basa en tres niveles: el primero, los personajes principales y secundarios; el segundo, la relación directa con los libros de historia; y el tercero, la influencia directa e indirecta del viaje de Ahmed ibn Qasim al-Hayri conocido como Afoqai. Cada nivel demuestra la capacidad del escritor para "imaginar el hecho histórico" y reconceptuarlo de acuerdo con una perspectiva literaria

contemporánea que atrae al lector y lo hace partícipe de la composición narrativa de dichos acontecimientos.

El crítico inglés Edward Morgan Forster hablaba en *Los aspectos de la novela* de la relación, por un lado, entre la historia y la novela, y por el otro, entre el historiador, diferenciando entre la historia, “que concede importancia a las causas externas y está dominada por la idea de fatalidad” y la novela, donde “no hay fatalidad”. Pues en esta última “todo se funda en la naturaleza humana, y el sentimiento dominante es el de una existencia en la que todo es intencionado, incluso las pasiones y los crímenes, incluso el infortunio”<sup>339</sup>.

Así, como ya hemos señalado de forma parecida en páginas anteriores, el historiador está interesado en registrar hechos mientras que el novelista los crea. Algo similar hace Fernando Barrejón cuando forja y dilata los personajes de su novela, ya que es él quien controla su comportamiento. “La creación del personaje novelístico” conforma el componente directo de la expresión de los acontecimientos, ya que el personaje, como hemos sostenido ya con anterioridad, representa el factor principal en la construcción de los acontecimientos y la formulación de las ideas en ellos contenidos; a través de ellos, el crítico puede identificar la capacidad del autor para formular los hechos y definir los detalles principales. Cabe señalar que cada personaje de esta novela, principal o secundario, referencia los propósitos y objetivos del texto.

Yahia al-Hakim, reconvertido en Juan tras la capitulación, se erige en el personaje central que contribuye a la creación de otros personajes; además, varias referencias textuales se hacen en torno a acontecimientos y escenas donde aparece él. Ibn Baqi compone uno de los personajes más cercanos a Yahia, con una participación relevante en los primeros capítulos de la novela, pues su presencia es el factor directo en la formulación de la idea del texto.

Él descubrió los misteriosos libros del Sacromonte, en una caja, dentro de la antigua torre de Torre Viejo, repleta de paneles de plomo de los que emanaba

---

<sup>339</sup> Forster, E.M. *Aspectos de la novela*, Madrid, Editorial Debate, 1983, p. 52

un olor agradable y maravilloso, tanto que llegó a compararlo con el aroma del paraíso. Al abrir esos paneles vio que estaban decorados con imágenes de la Virgen María y lemas escritos en árabe y latín, lo cual hizo que estos manuscritos adquiriesen un aura mayor aún de misterio. Si seguimos el tiempo narrativo por el que transita por Ibn Baqi pensaremos que esto ocurrió a finales del siglo XV o principios del XVI, entre 1498 y 1510 aproximadamente.

Estas fechas no coinciden con la fecha aproximada del descubrimiento de los libros de la que hablan los historiadores, aunque muchos de ellos se basaron en lo que dijo Afoqai en la primera parte de su viaje, dedicada a los secretos de estos libros –recuérdese que formaba parte del grupo de traductores designados por el Rey Felipe II por descifrarlos-: "Que sepas que en 1588, el gran sacerdote de Granada ordenó la demolición de un viejo alminar de la Gran Mezquita. Durante la demolición encontraron dentro de una pared una caja de piedra que contenía una caja de plomo dentro de la cual encontraron un gran papel escrito en árabe y en latín..."<sup>340</sup>. A partir de esto, Mercedes García apuntala: "El primer descubrimiento tuvo lugar el 19 de marzo de 1588... Durante los trabajos de demolición del alminar de la antigua mezquita de Granada o "Torre Vieja", llamada "Torre Turpiana"<sup>341</sup>.

De acuerdo con ambas afirmaciones, se evidencia el juego artístico al que ha recurrido el autor para formular los acontecimientos del descubrimiento de estos libros. El descubrimiento, según los historiadores, fue durante la demolición de una antigua mezquita, donde se encontró la caja que los contiene oculta en un muro. Vemos, pues, cómo el novelista utiliza este descubrimiento como materia histórica para construir el hecho imaginado, a través de la creación de los

---

<sup>340</sup> Al-Hajri, Ahmed bin Qasim. *Kitāb Nāṣir al-Dīn 'alā 'l-qawm al-kāfirīn*, Beirut, Al-mu'assasā al-arabīa lī al-dirāsāt wa al-Naṣr, 2004, p. 16

<sup>341</sup> Arenal, Mercedes García. *Un Oriente español "los tiempos de Contrarreforma*. Madrid, Marcial Pons Historia, 2010, p. 24

personajes de Yahia y Ibn Baqi y otros. El cambio de la fecha de este descubrimiento forma el pilar de esta creación.

En otra escena fundamental, el narrador describe el viaje de los protagonistas moriscos a las Alpujarras para participar en la rebelión que había estallado allí y defender los derechos de los moriscos. Yahia, que se incorpora más tarde, presencia acontecimientos terribles, como la quema de una mezquita con musulmanes dentro, pero asiste a ejemplos de entrega y sacrificio, como los del mismo Ibn Baqi. Por lo mismo, la muerte de este, presenciada también por Yahia al-Hakim, aporta una escena trágica que se convierte en pesadilla recurrente, de presencia continuada en el transcurrir de la narración. Desastres que dan pie a reflexiones sobre la guerra:

**"Los seres humanos no saben cómo vivir en paz por mucho tiempo, rápidamente encuentran la ambición de declarar la guerra"**<sup>342</sup>.

Una de las estrategias del "estilo narrativo" es la inclusión de acontecimientos secundarios en el hecho novelístico principal - con connotaciones similares pero significados diferentes - a través de personajes secundarios. Uno de estos viene representado aquí por el "exiliado Harun", el luchador morisco con quien se encontró Yahia al-Hakim cuando buscaba a Ibn Baqi y con quien mantiene un largo diálogo trufado de alusiones a la opinión de los moriscos sobre sus líderes y las estrategias seguidas por ellos para luchar contra los cristianos. Este exiliado, crítico con cualquier tipo de liderazgo, prefiere actuar solo. Un posicionamiento que permite que el autor refuerce uno de los significados secundarios de la novela.

El Zegri Azaator, el morisco terco, mantiene, también, un valor semántico en la novela. Llama a la lucha contra los cristianos e insta a la unidad de los

---

<sup>342</sup> Barrejón, Fernando, *Op. Cit*, p. 134

moriscos con el fin de defender su identidad, que comenzaba a perderse con el cierre de las mezquitas y la prohibición de leer el Corán. El Zegri era de linaje de reyes, lo que hace de él una persona de referencia para los moriscos. Por eso, aparece en el punto de mira del Arzobispo de Toledo, Francisco Jiménez de Cisneros, que, para humillarlo, ordena encarcelarlo. Cabe señalar que las escenas descriptivas donde se relata la situación del Zegri dentro de la cárcel son un "complemento narrativo" de lo que han contado algunos historiadores, especialmente Luis del Mármol Carvajal, quien lo retrató del modo que sigue:

"Él es un hombre principal, y dotado de buen entendimiento cuanto, a las cosas morales, aunque por otra parte arrogante y soberbio, por ser de linaje de los Rayes de Granada. Este contradecía reciamente, que los Moros no se convirtiesen, y Don Fray Francisco Jiménez determinó, década aparte toda humanidad, de traerle por fuerza al yugo de Dios, pues no aprovechaban buenas razones con él"<sup>343</sup>.

El complemento narrativo en esta novela es la creación del espacio carcelario y la descripción de la situación del Zegri y la visita que le hace Yahia al-Hakim junto con la conversación mantenida por ambos. El espacio carcelario, o lo que el narrador llama el "espacio negro", representa la "transición de fuera hacia dentro y del mundo al yo..."<sup>344</sup>.

Así los dos elementos de reflexión y descripción interna son la parte complementaria de la vida del prisionero, a través de las cuales intenta acercarse a su ser y meditar. Además, la descripción de las características del lugar y sus escenas terroríficas transmiten al lector la situación de los moriscos desde dentro,

---

<sup>343</sup> Carvajal, Luis del Mármol, *Op. Cit.*, p. 115

<sup>344</sup> Bahri, Hassan. *Binyat al-šakl al-riwā'ī* (La estructura de la forma novelística), al-Mağrib, al-Markaz al-ṭaqāfy al-‘arabī, 2009, p. 55

como si estos textos fueran parte de la historia del morisco que se vio privado de la oportunidad de narrar su desgracia<sup>345</sup>. Dice el narrador:

**"Azzatur fue azotado y vejado por los inquisidores. Enflaqueció, los ojos se le hundieron como dos cuevas negrísimas y tiritaba en cuclillas en aquel pozo de muerte"**<sup>346</sup>.

Durante su visita, Yahia le insta de tratar de "aparentar" que se ha convertido al cristianismo y escapar así a los tribunales de la Inquisición. Convencido, el Zegri pide a uno de los guardianes reunirse con Francisco Jiménez de Cisneros para hacer pública su conversión.

El narrador se detiene en el cometido de los clérigos en el acoso ejercido sobre los moriscos. Este enfoque tiene dos perspectivas, en los personajes de Talavera y Francisco Jiménez de Cisneros<sup>347</sup>, los cuales hacían gala, como hemos visto ya, de posturas antagónicas sobre la cuestión morisca. El primero, Talavera,

---

<sup>345</sup> Esta escena se repetirá en varias novelas árabes que tratan el tema de los moriscos, como *El Hawamim* del marroquí Abdel-Ilah Arafa y la *Casa andaluza* de Wasini Al-A'ray. Estos relatos también sirven como textos explicativos de lo que no pudieron escribir los moriscos, especialmente después de la quema de libros. Hay una serie de manuscritos escritos en aljamiado que representan sin duda las "memorias personales" que explican la situación de los moriscos en esa época, aunque los especialistas en la materia no siempre le prestaron atención. Por eso algunos novelistas, la mayoría árabes han querido recrear acontecimientos imaginarios en boca de moriscos, con el fin de restaurar su identidad y consolidar su existencia en la mente del lector árabe.

Cabe señalar que la novela "La Trilogía de Granada" de la novelista egipcia Radwa Ashour fue la primera en evocar el personaje del Zegri en un texto literario. Se le describe saliendo de rodillas de la cárcel en presencia del fray toledano, creando así escenas imaginarias que documentan la caída definitiva en desgracia de los musulmanes tras someterse su líder a las condiciones de la iglesia y renegar del Islam.

<sup>346</sup> Barrejón, Fernando, *Op. Cit.* p. 117

<sup>347</sup> Trataremos detenidamente la imagen de estos dos sacerdotes en la novela "La casa del odio" del novelista sirio Muhammad Burhan quien se basó en esta contradicción para crear la idea de la novela y construir acontecimientos imaginados de la misma



era conocido por su amor a los demás, con la esperanza de vivir junto con los musulmanes en paz en la misma paz. Yahia le apodaba "el gobernador de los cristianos" por su amabilidad y amor a los ajenos, sobre todo por fomentar la convivencia pacífica entre moriscos y cristianos en Granada.

Para el investigador, las disputas mantenidas por Talavera con Yahia e Ibn Baqi sobre el nacimiento de Jesucristo y el anuncio –según los musulmanes- de la venida del Profeta Muhammad en los Evangelios, remite a una idea re-imaginada por el escritor, influido por las escenas contenidas en el viaje Afoqai, quien también había debatido sobre la misma idea con varios sacerdotes. La relación entre este tipo de escenas y la causa morisca reside en mostrar el alto nivel de cultura religiosa de los moriscos, así como sus métodos para expresar sus opiniones a la hora de debatir con el otro.

Francisco Jiménez de Cisneros, por el contrario, quería poner fin a todo lo relacionado con el pensamiento y la cultura morisca; por eso ordenó quemar los libros escritos en árabe en el patio de la puerta de Bibrambla. Cuando Yahia regresa a Granada oye a una mujer gritando "Quemaron los libros... quemaron los libros" y echa a correr, enloquecido, hacia el lugar. Allí ve cómo un soldado trata de salvar algunos de estos libros y se dirige a él para entregárselos. Desconcertado, Yahia le pregunta: "¿Por qué me los das?" y el soldado le responde:

**"Os conozco, Alhakim, ¿vos me curasteis una vez una mala herida? Conozco el islam y pronto seré musulmán"**<sup>348</sup>.

El narrador continúa el relato de aquel lubricado:

**"Olía a piel quemada, a tinta hirviendo, a plata y oro fundidos. No quemaban a nadie, no; pero estaban quemando la memoria de todos"**<sup>349</sup>.

---

<sup>348</sup> Barrejón, Fernando, *Op. Cit.* p. 102

<sup>349</sup> *Ídem.* p. 102

Eso buscaba Fray Cisneros, arrasar la memoria de los moriscos y acabar con todo lo relacionado con su anterior cultura islámica para así imponerles nuevas enseñanzas.

De este modo, **"Cisneros quería hacer cenizas los más ilustres pensamientos que habían producido siglos de historia, quería enmudecer para siempre la voz de los poetas, de los jueces, de los santos, de los sabios y sobre todo quería borrar la voz de Dios en el Corán transmitido por Gabriel al Profeta"**<sup>350</sup>. Sin embargo, solo consiguió encender la chispa de la revolución del Albaicín y luego de las Alpujarras, dando lugar a una nueva etapa en el periplo, ya con fecha de caducidad, de los musulmanes españoles.

Alonso de Castillo es un personaje histórico real, que la novela hace descendiente del personaje imaginado de Yahia. Médico y traductor morisco, su nombre quedó directamente ligado a los libros del Sacromonte y los esfuerzos que realizó para descifrar su código. Su presencia en la novela sirve de complemento para introducir y expandir el tema de estos libros. Su condición de primer nieto de Yahia y su prestigio como intelectual a quien se puede recurrir para el conocimiento morisco y para tratar de la identidad de sus antepasados introduce un elemento sustantivo de historicidad en el texto.

En concreto, la presencia de Alonso responde a dos objetivos: primero, informar al lector sobre cómo se cambiaron los nombres de los moriscos; y, segundo, detallar el proceso de traducción de los libros misteriosos y referir información relevante sobre el otro traductor, Manuel de Luna. El encuentro entre ambos ocupa un lugar fundamental en el proceso de recreación literaria de cómo debió de resultar la actuación real de aquellos traductores moriscos. Al tiempo, se vacía el hecho histórico de su historicidad, creando algunos acontecimientos que explican al lector cómo nació la amistad entre Manuel y Alonso, después de que el primero, un niño huérfano, fuera llevado a Granada para educarse en el seno de la familia de Yahia.

---

<sup>350</sup> Barrejón, Fernando, *Op. Cit.* p. 103

El discurso sobre la identidad morisca está documentado a través de las "paradas narrativas", a las que recurre el narrador para describir la dolorosa vida de los moriscos. La reacción de estos tras la prohibición de su vestimenta, sus bodas, su música, e incluso el uso de la alheña y del *hammam*, además de la prohibición de la lengua árabe, fue "rebelarse" en contra de las resoluciones emanadas de los tribunales eclesiásticos, lo cual hundió al país en un estado de guerra sin cuartel.

Las escenas sangrientas aparecen con fuerza en el capítulo dedicado al pueblo de Galera, en el cual se comentan los desarrollos históricos que han tenido lugar en Granada y alrededores y el estallido de la "rebelión de las Alpujarras". Ahí, el narrador se detiene en el personaje de Aben Umayya y las disputas por el poder entre los mismos moriscos, rencillas que contribuyeron a debilitar la rebelión.

Cabe señalar que la "expresión narrativa" de la batalla de Galera en esta novela difiere de la que caracteriza a *El jinete morisco*: en esta, el narrador dedica más tiempo a hacer una serie de reflexiones sobre los significados de la guerra y su impacto en la vida de los moriscos.

Hoy en día, vemos cómo se repite la tragedia de los moriscos sigue teniendo réplicas. La tragedia acaecida en el pueblo de "Galera" se puede considerar un antecedente de los que sigue ocurriendo en diferentes zonas del mundo, donde la violencia estalla con virulencia debido a diferencias intelectuales, religiosas, sectarias o políticas<sup>351</sup>. Esto crea aquella "confusión violenta" que decía René

---

<sup>351</sup> Al volver otra vez a la novela *Los corderos del Señor* del novelista argelino Yasmina Khadra, vemos que la estructura de la novela se basa en un espacio rural limitado, en el que el narrador describe cómo los fundamentalistas consiguieron dominar el pensamiento de la gente dentro de la aldea tomando las costumbres y tradiciones del pueblo como pretexto para emprender una ola de violencia sangrienta que transformó sus vidas en un infierno, al imponer las dimensiones religiosas ideológicas. El narrador piensa que el motivo real es la "venganza personal" entre uno de los líderes fundamentalistas y el alcalde, que acaba siendo el "chivo expiatorio".

En el mismo sentido, vemos que la novela *La Hora cero* del novelista marroquí Abdelhamid Sabatia, que narra la historia de unos manuscritos personales encontrados en una de las fosas comunes cerca de Bosnia después del estallido de la guerra en 1992 entre Serbia, Croacia y

Gerard, para quien los estallidos de violencia no se deben sólo se debe al principio de la diferencia sino también a su contrario; "Al igual, que en la tragedia griega, o que en la religión primitiva, no es la diferencia, sino más bien su pérdida lo que ocasiona la confusión violenta.

La crisis arroja a los hombres a un enfrentamiento perpetuo que la priva de cualquier carácter distintivo, de cualquier "identidad". El propio lenguaje queda amenazado. Yo no se puede hablar de adversarios en el sentido exacto de la palabra, sólo de "cosas" apenas enunciables que entrechocan con una testarudez estúpida, como unos objetos despegados de sus amarras sobre el puente de un navío batido por la tempestad"<sup>352</sup>. La falta de entendimiento entre las diferentes personas es uno de los factores más importantes que dan lugar al nacimiento de la violencia. Así desde los tiempos de Caín y Abel.

La violencia forma parte de nuestra historia, antigua y moderna; pero la experiencia demuestra que la humanidad sólo prospera si hay paz. La novela trata de enfatizar este punto, resaltando las intervenciones del protagonista Yahia, el santo Talavera u otros, con su postura favorable a la convivencia y el amor hacia los demás. En este sentido, sentencia Talavera, en palabras dirigidas al Santo Toledo:

**"Cualquier guerra de humano contra humano es guerra entre hermanos"**<sup>353</sup>.

Dicha afirmación tiene un significado profundo que explica al mismísimo lector el laberinto que atraviesa el mundo en medio de las guerras religiosas, sectarias o políticas. Sin embargo, el santo Toledo no saca la moraleja de dichas palabras. Por el contrario, encuentra en su discurso un signo de debilidad, ya que

---

Bosnia y Herzegovina, describe de forma pormenorizada los crímenes cometidos en Bosnia y Herzegovina, de los más atroces que se han cometido en Europa después de las Segunda Guerra Mundial. (Véase: *Sabâta, Abdelmajid. Sā'atī sifr*, al-Mağrib, al-Markaz al-Taḳāfy al-‘Arabī, 2017) Aquí, también, el componente religioso (cristianos contra musulmanes) desempeña una función relevante en la diseminación de la simiente de la violencia, así como las injerencias de instituciones e individuos extranjeros marcados por un sesgo confesional

<sup>352</sup> Girard, René, *Op. Cit*, p. 58

<sup>353</sup> Barrejón, Fernando, *Op. Cit*, p. 100

él cree en la fuerza, en la imposición del castigo a los que no creen en las mismas ideas. Su lema es “si no estás conmigo, estás en contra”. Al enemigo, derrotado, solo le espera la muerte, la tortura o el exilio.

Los combates librados en Galera sacan a la luz a un nuevo personaje secundario como vínculo importante entre los acontecimientos anteriores e inmediatos del tiempo narrativo. Este personaje es Aziz Al-Zagri, descendiente de al-Zagri, de quien hemos hablado con anterioridad. Lo curioso es que el nieto hereda del abuelo su deseo de defender a los moriscos por medio de la espada.

En un largo diálogo con el profesor Alonso de Castillo, esta comprueba el entusiasmo del discípulo por el combate, y la valentía en la lucha contra los enemigos. Algo que se llevará a la práctica el segundo día de su matrimonio. Aziz sale al pueblo de Galera para defenderlo y muere en el campo de batalla. Otro de los elementos de la estructura narrativa de la obra se concentra en el testamento de Yahia al-Hakim (el médico) a su bisnieto Alonso Luna, la figura de referencia que asume un papel importante en la revelación de los secretos de los libros de Sacromonte. En este sentido, subrayemos que este personaje resulta fundamental en la definición y jerarquización de los acontecimientos de la novela.

Así, podemos dividir los acontecimientos en dos tipos: 1) los que remiten a una historia de los moriscos similar a muchas otras novelas; 2) los que aportan una información única y distintiva, con respecto a otros relatos, sobre el protagonismo de los moriscos en la traducción y el análisis de los manuscritos del Sacromonte. Un aspecto que no hemos encontrado en ningún otro texto literario dedicado a la época, a excepción de *El libro azul* de Gilbert Sinoué mencionado con anterioridad. La importancia histórica y narrativa se conjuga con referencias influidas por los historiadores y relatos ficticios inventados por el propio novelista.

De este modo, el testamento ficticio de Yahia desempeña un cometido importante en la representación de la historia de los manuscritos que él mismo había encontrado junto con su amigo Ibn Baqi. Además, sirve como pretexto para

hablar de temas similares. Esta descripción proporciona el "material esencial" a partir del cual el narrador salta a los acontecimientos imaginados.

El novelista argentino Alberto Manguel habla del tema: "Gracias a los libros plúmbeos, el Sacromonte se vio pronto invadido por procesiones devotas y nutridas manifestaciones de fervor religioso, mientras surgían de pronto noticias relativas a diferentes milagros. Se decía que las reliquias despedían una fragancia misteriosa, se observaron arder extrañas luces en el cielo sobre la iglesia, y, al atardecer, se veían subiendo y bajando la sagrada colina fantasmas de monjas y de sacerdotes muertos"<sup>354</sup>.

En su testamento, Yahia habla con su bisnieto sobre los libros contenidos en la caja, de los restos del primer mártir cristiano, y un pañuelo de la madre María que desprendía un agradable olor, y que Ibn Baqi lo compara con el del paraíso. El tatarabuelo subraya que el valor de la caja radica en que **"está escrita de forma oculta, como un juego de palabras o un acertijo. Cuando se descubra, y yo creo que ha de ser pronto, tal vez el mundo cambia, Alonsillo; tal vez tú mismo tendrás que trabajar en ese asunto y colaborar para el entendimiento de ese mensaje de la madre de Jesús"**<sup>355</sup>. La última frase es el principal aliciente de Alonso Luna y otros investigadores para embarcarse en la aventura de descifrar los secretos de estos libros.

Asimismo, Yahia aborda en la conversación mantenida con su bisnieto el gran asunto panorámico de la novela, los avatares de los moriscos a raíz del decreto de expulsión. En cualquier caso, la familia ha podido permanecer en Granada gracias a sus vínculos con la nobleza española.

**“Aún veo -dijo con tristeza- las interminables filas de pordioseros hambrientos obligados a marcharse. La sangre se ha secado, las**

---

<sup>354</sup> Manguel, Alberto. *Las ciudades de las palabras “mientras políticas, verdades literarias”*, Barcelona, Rab Libros, 2010, p.127

<sup>355</sup> Barrejón, Fernando, *Op. Cit*, p. 178

**heridas se han cerrado, pero la dispersión es un daño permanente para los fugitivos y para nosotros. ¿Qué podrán hacer en tierra extraña? En cuanto a nosotros, si algo subsiste en este reino, se debe a los pocos de los nuestros que han quedado en las haciendas y palacios de los nobles cristianos...”<sup>356</sup>.**

Acto seguido habla sobre la situación en Granada y el impacto de la expulsión en la ciudad y sus habitantes:

**“Ya no están los agricultores que tan sabiamente hacían producir el ciento por uno en las feraces tierras de la Vega y los valles; ya no hay alarifes para construir primorosamente casas y palacios; ya no hay artesanos, o pocos quedan, para crear las maravillas que eran celebradas en todo el mundo; ya no quedan astrónomos, ni sabios, ni poetas, ni hombres de Dios que alumbren al pueblo. Toda una constelación de sabios, filósofos y artistas ha sido borrada del cielo de Al-Ándalus”<sup>357</sup>.**

Dentro de este marco general, el descubrimiento de la caja con los documentos en la Iglesia en Granada marca el surgimiento de una nueva etapa en el desarrollo narrativo de la novela y una nueva generación de personajes reales. Por ejemplo, Pedro de Castro, el místico, que convirtió su lugar de retiro en un sitio de contemplación espiritual y dedicó el resto de su vida a la salvación del alma y el recogimiento espiritual. Una disposición que deja desprender la influencia de la figura de Ibn Arabí. Su relevancia en el texto viene dada por la decisión papal de incluirlo en la comisión que tenía que analizar los manuscritos. Su aportación consolidó la opinión morisca sobre la autenticidad de los manuscritos, a despecho de las objeciones mostradas por algunos monjes, que insistían en que habían sido falsificados por los moriscos, deseosos de librarse de la Expulsión.

---

<sup>356</sup> Barrejón, Fernando, *Op. Cit*, p. 179

<sup>357</sup> *Ídem*

Pedro de Castro, por el contrario, creía que eran fidedignos. Tanto que Manguel lo consideraba "quizás el más ardiente defensor de la autenticidad de los libros plúmbeos"<sup>358</sup>.

El discurso narrativo la que hace alusión a Pedro de Castro se caracteriza por la armonía entre los rasgos del personaje y el lenguaje artístico. Así, el lector observa en el capítulo 24, por ejemplo, el lenguaje espiritual utilizado por el narrador para hablar sobre los esfuerzos de algunos sufíes para interpretar los contenidos de los manuscritos, y expresar el punto de vista de los moriscos. Asimismo, el texto introduce otros protagonistas como expresión del "salmo del alma y el amor", utilizado por los sufíes para articular sus ideas. Entre estos personajes se puede mencionar al poeta místico San Juan de la Cruz, llamado por algunos el "Ibn Arabí español", cuyos poemas se insertan en el capítulo. Así, Pedro de Castro y otros místicos recurren al lenguaje del amor para inculcar un espíritu de tolerancia entre los moriscos y los cristianos, lejos de la lengua de la violencia, convencidos de que el amor tanto en su forma "divina" como en "la humana" confieren plenitud a la existencia en este mundo:

**"Mantente firme en la fe, hijo mío, y no olvides que, al final de la jornada, el Padre de las luces nos examinará de amor, porque solo el amor ha de ser en esta vida nuestro ejercicio, ya pasamos por valles florecidos o por espinosos precipicios"**<sup>359</sup>.

La presencia de Pedro de Castro en la novela deja al descubierto el "punto de vista" de algunos sacerdotes en relación con la Expulsión, anunciada por el rey Felipe II, y por Felipe III después. Los diálogos entre Pedro y los moriscos cristianos, tal como "Alonso", explican dicha opinión. Pedro considera tal acto

---

<sup>358</sup> Manguel, Alberto, *Op. Cit.*, p.124.

<sup>359</sup> Barrejón, Fernando, *Op. Cit.*, p. 209



como un crimen de lesa humanidad. Por ello intenta interceder ante el rey; sin embargo, sus intentos resultan vanos, pues no logra salvar a nadie.

En la obra, Pedro habla con Alonso de su entrevista con el monarca para explicar lo que podemos llamar por "la filosofía de la expulsión", que fue seguida por el rey como pretexto para forzar la salida de los musulmanes de Granada. Entre las justificaciones se puede subrayar el miedo a una alianza entre turcos y moriscos. En este sentido, podemos decir que el miedo es un concepto filosófico, utilizado por la persona que lo siente como pretexto para usar la fuerza para disipar todo motivo de temor. Y por ello, la Inquisición recurre a la "pureza de sangre", para eliminar a todos los diferentes que no son (viejos cristianos). Un "pretexto ridículo", como subraya Pedro:

**“Porque si eso es lo que quieren, tendrían que expulsar a tres cuartos de la población de España, incluidos nobles y cortesanos”<sup>360</sup>.**

Y es que estos nobles y cortesanos proceden de familias con sangre cristiana, musulmana y judía entremezclada. Una mezcla que hacía de España uno de los países europeos con mayor diversidad, lo que se puede ver en el aspecto de las personas, las costumbres y las tradiciones. En consecuencia, la política de "pureza de sangre", además de antinatural y ahistórica desde el punto de vista de la realidad social y política española, constituye una muestra de exclusivismo racial que, por desgracia, se ha repetido de forma constante en la historia de la humanidad. Las guerras religiosas en Bosnia constituyen un dramático exponente, como hemos dicho ya.

La historia del Sacromonte nos habla, también, de dos personalidades importantes que el narrador trata con especial interés, mayormente en los últimos

---

<sup>360</sup> Barrejón, Fernando, *Op. Cit.*, p. 305

capítulos de la novela. Se trata de Ahmed ibn Qasim al-Hayari, conocido como Afoqai, y Alonso de Luna, un descendiente de Yehia al-Hakim. Afoqai forma parte de la estructura narrativa del texto dominada por un estilo narrativo de los libros de viaje, tal y como podemos apreciar en *El periplo de Al-Hayari, un intelectual en la controversia religiosa del siglo XVII*.

En este sentido, cabe señalar que el novelista marroquí Hasan Awrid ha sido uno de los primeros literatos en introducir al personaje de Afoqai en un relato novelado (*Al-Muriski*), mencionado al principio de este estudio, convirtiéndolo en la figura de referencia y el narrador al mismo tiempo. La diferencia entre los dos trabajos radica en los acontecimientos narrados y el retrato que se hace de Afoqai. *Al-Muriski* sigue minuciosamente la crónica original de este, desde la división de los capítulos hasta la estructura general. El autor introduce ingredientes compatibles con la estructura de la ficción artística contemporánea. Mientras que en *El cielo roto*, el autor muestra mayor atención a determinados aspectos discursivos e intelectuales suscitados en las memorias de Afoqia, así la controversia religiosa entre musulmanes y cristianos, descrita en los primeros capítulos.

Existe alguna similitud entre la carta de Alonso de Luna en la que describe su largo viaje a los Países Bajos y Estambul, y el viaje de Afoqai, con diferencias notables en cuanto a la descripción de los personajes y las escenas, que en la primera buscan la síntesis y la credibilidad, y, en segundo, tienden a la "reflexión contemplativa" y el imaginario.

En ambas novelas se habla de los dos personajes recurriendo a la técnica del intercambio epistolar. Uno y otro recalaron en la biblioteca de El Escorial, para analizar junto con monjes cristianos, los libros del Sacromonte. Sin embargo, su trabajo no les sirvió para tranquilizar a los inquisidores, que los pusieron bajo vigilancia. Afoqai no aguantó más y decidió mudarse a Marruecos. Alonso, por su parte, se fue a Francia. El narrador intenta describir su situación recurriendo al

intercambio epistolar entre los dos hombres. Cada uno cuenta los acontecimientos que ha vivido en su viaje hasta llegar a su destino, desde el cual escribe una carta. Cada escrito contiene un significado semiótico relacionado con la situación de los moriscos en el "exilio" y cómo los veían sus nuevos vecinos.

La carta de Al-Haýr  empieza con algunas escenas descriptivas de África, la gran madre como la describe, donde ha encontrado algo similar a su tierra en Al- ndalus. Después, señala que la gente lo ha recibido de forma especial al saber que era uno de los expulsados de España. “ Viva Al- ndalus!”, le gritaban. Frases similares a las que han oído los palestinos en los cuarenta y cincuenta del siglo pasado después de la ocupación de sus tierras y su exilio forzoso –“ Viva Palestina!”-. Una prueba de que el destino de mucha gente es sufrir la crueldad del destierro y vivir lamentando la pérdida del país donde nació.

La carta de Alonso de Luna, dirigida al-Ha ar , subraya la crueldad de la expuls n sufrida por los moriscos, a propósito del dolor y padecimientos de tantas familias españolas llegadas al puerto de Marsella:

**“Fue doloroso ver el puerto lleno de familias españolas  
desarraigadas de sus tierras, sus pueblos, sus ciudades...”<sup>361</sup>**

Para resaltar la indudable pertenencia de los desterrados a su patria, el autor recurre al pronombre “su” en: *sus* tierras, *sus* aldeas, *sus* ciudades. Este componente representa la tierra de la cual son originarios como un componente existencial. Más tarde, en los Países Bajos, se reunió con algunos de los judíos expulsados de España a principios del siglo XV. Los describe como ricos y dueños de negocios. Su gran número en los Países Bajos fue un factor de seguridad y alegría para él, receloso siempre de los posibles tentáculos de la Inquisición desplegados por diferentes países europeos.

---

<sup>361</sup> Barrejón, Fernando, *Op. Cit.*, p. 317

Alonso se encuentra con un judío, interesado en la música. Ya que, piensa, partes del manuscrito podrían estar relacionados con aquella, se lo muestra. El judío, incapaz de descifrar, se conforma con repetir que las letras son similares a las notas musicales. Después, Alonso pregunta a algunos astrónomos, quienes han sugerido que estos libros pueden referirse a acontecimientos estelares relacionados con el pasado y el futuro de la humanidad. Sin embargo, los investigadores contemporáneos no han hallado en los manuscritos nada que haga suponer una impronta musical o astronómica. Para muchos, se trata de un texto político en defensa de los moriscos.

Alonso se traslada a la ciudad italiana de Venecia, donde se cambia de nombre para cruzar la frontera con mayor facilidad. Luego, el protagonista se reúne con varios clérigos y sabios interesados en estudiar los libros, incluidos un joven luterano. Les muestra los manuscritos; y, platicando, hablan con Alonso sobre los "predicadores de las mezquitas", el término que solía utilizar el papado para designar al "Morisco intelectual" o "el Morisco pensador", patente en la novela *Al-Muriski*. Esto sirve de antesala a una serie de consideraciones sobre la gestión y cometido del Papa de Roma, en un encuentro mantenido con el referido partidario de Lutero:

**“¿Y qué hacen los papas? Vender indulgencias a los ricos con las que compren parcelas de cielo. ¿Es que no recuerden que Cristo aseguró que es más fácil que con camello entre por el ojo de una aguja que un rico entre en el reino de los cielos?”<sup>362</sup>**

A lo que el joven responde:

**“Precisamente por eso, los ricos saben que están perdidos y por ese motivo intentan comprar el cielo con las indulgencias que les**

---

<sup>362</sup> Barrejón, Fernando, *Op. Cit*, p. 323

**vende el papa. Los pobres no las necesitan, ya tienen el reino asegurado**<sup>363</sup>.

Y es el mismo punto de vista que el filósofo alemán Max Weber en su libro *Economía y sociedad* al hablar del concepto del Papa, de la relación entre la Iglesia y la nobleza, la aristocracia, que conseguían lo que querían de la Iglesia pagando grandes sumas de dinero<sup>364</sup>.

Esto convirtió "los altos puestos de la Iglesia en bienes que se heredan en manos de algunas familias. Ello les daba prestigio y autoridad. Mientras que los puestos sencillos de la administración se han distribuido entre algunos monjes...En este sentido, el despotismo dominó de forma arbitraria. El resultado inevitable fue moldear la forma externa de la religión y limitarla a lo puramente ceremonial"<sup>365</sup>.

La arbitrariedad y el afán de nuevos ingresos constituyen, junto con los factores políticos, un elemento clave en la génesis y aplicación de los planes de expulsión, hasta el punto de que la visión partidaria de la legitimidad morisca podría resumirse en que la medida pretendía, en primera instancia, hacerse con los bienes de los condenados al destierro. Por ello, se inventaron pretextos tales como "la pureza de sangre" y "miedo a la intervención extranjera".

Para evitar el acoso de la Inquisición, que buscaba conseguir los manuscritos, Alonso decide viajar a Estambul con la esperanza de vivir a salvo del "terror" de la persecución de la Iglesia. Una vez allí, el protagonista muestra los libros a los eruditos; estos lo presentan al sultán, el cual lo elige para trabajar como traductor en la corte.

Alonso adopta el nombre de Muhamad ibn Assí, y contrae matrimonio. Después, viaja a La Meca y a Jerusalén. De la última ciudad santa nos pinta un cuadro antiguo y contemporáneo a la vez. La metrópoli, que ha sido testigo de

---

<sup>363</sup> *Ídem*

<sup>364</sup> Véase: Weber, Max. *Op. Cit.*, p.1329

<sup>365</sup> *Ídem*

muchas guerras y derramamiento de sangre, vive un periodo de incierta paz. En este sentido, cuenta:

**“En Jerusalén habita la paz perpetua y se contiene la guerra interminable. En siglos pasados hubo guerras, las guerras antiguas, después las de los romanos y, luego, las de los cruzados, y ahora que hay paz bajo el dominio del sultán es cuando más percibe esa guerra secreta, invisible y perpetua, como si los demonios tocaran la ciudad con sus manos de paz o de tormento. Allí se enfrenta la dualidad de este mundo y de otros mundos, allí cantan los cielos y ruge la batalla...”<sup>366</sup>**

Después viaja Damasco para visitar la tumba de Ibn Arabí antes de volver a Estambul para hacer realidad los sueños de su padre, Miguel de Luna, y su abuelo Al-Hakam. Tal sueño lo lleva a buscar encontrarse con el rey Felipe III para hablar de los manuscritos. Se despide de su familia y sale hacia Granada. Al llegar al puerto de partida, el punto de tránsito hacia su pasado, hace un alto en la crónica para rememorar sus viajes y largas aventuras acometidas con el fin de preservar los manuscritos. Del mismo modo, para pasar desapercibido, se cambia el nombre dos veces. No obstante, nada más llegar a Granada, la Inquisición lo arresta y encarcela. Para acabar la novela, el narrador introduce algunas escenas descritas en “clave mística” en las que el protagonista entabla un monólogo con el que se ilustra su tormento físico y psicológico.

El relato acaba de forma trágica, con la muerte de Alonso, cuyo destino parece no interesar a nadie. El personaje fallece sin encontrar una explicación al contenido de los manuscritos que aún permanecen en Granada esperando a un intérprete capaz de descifrarlos. Este final es similar al de Shams Al Gharnati en *El Jinete morisco*. Ambos protagonistas han sido influidos por el pensamiento

---

<sup>366</sup> Barrejón, Fernando, *Op. Cit.*, p. 353

místico, presente en el monólogo que ambos mantienen durante su estancia en prisión. Algo similar lo podemos encontrar en la novela *Hawamim* del autor marroquí Abdel-Ilah Arafa.

El capítulo III:  
El imaginario de  
los moriscos en la novela árabe



### 1.3: رواية "حصن التراب"، منهجية السرد وتخيّل التاريخ الما بعد حدثي

تتتمي رواية "حصن التراب"<sup>367</sup> للروائي المصري أحمد عبد اللطيف إلى نصوص ما بعد الحدث، التي اتخذت من التاريخ مادتها الأساسية في إنشاء "حبكة" النص، وتأسيس معالم الإبداع الكتابي، الذي يحاول الكاتب من خلاله أن يجسد منه تارة، وأن يحاول "إحياء" حقبة تاريخية تتضمن مفاهيم متشابهة مع ذلك الواقع تارة أخرى، وسيفسر الباحث في هذه الدراسة الأبعاد الجمالية والبنية الفنية التي اتسمت بها رواية "حصن التراب"، من خلال توظيف منهجي "التخيّل التاريخي" و "الما بعد حدثي"، اللذان شكلا البنية التأسيسية لعوالم النص الروائي، كما سنرى.

يُعرف تيار "ما بعد الحدث" بأنه من التيارات النقدية التي حاولت أن تدرس مفاهيم التجديد الكتابي عند الكتاب الغربيين أولاً<sup>368</sup>، ثم بدأ يأخذ رواجه في مختلف بلدان العالم وصولاً إلى أسلوب الكتابة في الرواية العربية المعاصرة، التي وظفت ذلك المنهج بأساليب وأفكار متعددة، ويعد الناقد الأمريكي المصري إيهاب حسن من المؤسسين الأوائل لهذا المفهوم، وقد أسهم في شيوع هذا المصطلح بعد وضعه للجدول المشهور بالتفريق بين الحدث وما بعد الحدث، والذي نجح من خلاله في تحديد بعض المفارقات التي يمكن أن توثق

---

<sup>367</sup> عبد اللطيف، أحمد. *حصن التراب "حكاية عائلة موريسكية"*. ط2. القاهرة: دار العين للنشر. 2018م

<sup>368</sup> شاع استخدام أسلوب الما بعد حدث في مجالات العلوم الإنسانية، مثل الفلسفة والأدب والتاريخ والفن؛ ويعود عامل توظيفه إلى التطور الكتابي، والتجديد النقدي في أثناء دراسة تلك العلوم، ومن أهم الدراسين الذين وظفوا تقنية الما بعد حدث في مؤلفاتهم: الناقد الأمريكي هايدن وايت، الذي درس التاريخ بمنهج خارجة عن التقليد الحرفي لدراسة الأحداث التاريخية المجردة، ويمكن للقارئ أن يجد في هذه الدراسة ما يبرهن ذلك، فنحن قمنا بتبني نظريات وايت أثناء دراستنا لمنهجية "التخيّل التاريخي" ولكن من منظور أدبي، كما وظف الفيلسوف الفرنسي جاك دريد الما بعد حدث أثناء دراسته لمفهوم "التفكيكية"، أما في النقد الأدبي فيعد الناقد المصري الأمريكي إيهاب حسن من المنظرين الأوائل الذين رسخوا مفهوم الما بعد حدث، وقد لخص حسن منهجيته في جدولته المشهور، الذي ميّز من خلاله الفروق الواضحة بين الحدث وما بعدها، ونشر ذلك الجدول ضمن دراسات مطولة نشرت في كتاب بعنوان: "تحولات الخطاب النقدي الما بعد حدثي"، وقد تأثر بمنهجية إيهاب حسن بعض النقاد أمثال ديفيد هارفي في كتابه "حالة ما بعد الحدث"، وليندا هتشيون في كتابها "سياسة ما بعد الحدث"، لتكون هذه المؤلفات وغيرها المكون التظيري المساعد لتطور مفهوم الما بعد حدث في الأدب الحديث والمعاصر.

مظاهر الما بعد حادثة في نص أدبي ما، ويرى حسن أن مفهوم "ما بعد الحادثة" ينحرف نحو أشكال مفتوحة، عابثة، مؤقتة (مفتوحة في الزمن كما في البنية أو الفضاء)، منفصلة/مفككة أو غير محددة، إنها خطاب للتهكم أو السخرية، والشظايا، "أيدولوجيا بيضاء" من الغياب والانكسارات، استدعاء أشكال الصوت المعقدة والمنطوقة، تنحرف الما بعد حادثة باتجاه هذا كله، ومع ذلك تتضمن حركة مختلفة إن لم تكن مركبة نحو إجراءات واسعة الانتشار، وردود فعل كلية الوجود، وشفرات متأصلة، ووسائل إعلام ولغات<sup>369</sup>، وبهذا يصبح التاريخ، وفق المعنى الما بعد حداثي "فاقدًا لواقعيته بواسطة الميديا، ويتحول إلى (حدث)"<sup>370</sup>؛ ومعنى "الحدث" تجريد التاريخ من جموده، وإعادة تصوره من خلال تخيله أو تمثيله، بجعله "المادة المركزية" للحدث السردى، وبناء مشاهد سردية متخيلة عليه، تسهم في "إحياء" ذلك التاريخ، وتوثيق علاقته مع المتلقي المعاصر لزمن الكاتب نفسه، ليؤسس بذلك عددا من القراءات، التي تحتل عدة أوجه من التأويل، يكون أغلبها متفقا مع الرؤية الواقعية التي يعيشها المؤلف.

وأجمل الناقد ديفيد هارفي مصطلح "ما بعد الحادثة" بقوله: "ما بعد الحادثة هو واقع يسبح، بل يتمرغ في موجة من التشظي والتغير، كما لو كان ذلك هو كل ما في الأمر"<sup>371</sup>، ونلاحظ أن لفظة "التشظي" مستمدة من نظرية إيهاب حسن، وهي اللفظة الأهم \_كما يرى الباحث\_ في توضيح معالم هذا المفهوم، لأن فعل التشظي قائم على التفرق والتوزع، وعدم الترتيب سواء أكان ذلك في الشكل أو التعبير، وهما المكونان الرئيسيان في العمل الفني الما بعد حداثي، ويوضح هارفي مفهومه للمصطلح من خلال تفسير رؤية الفيلسوف الفرنسي ميشيل فوكو الذي تحدث عنه في مقدمة كتابه "الكلمات والأشياء"<sup>372</sup> أثناء حديثه عن قصص الكاتب الأرجنتيني بورخيس، التي جعلته يضحك؛ بسبب "الفوضى" الكبيرة التي تعترها، ويقصد فوكو

<sup>369</sup>حسن، إيهاب. *تحولات الخطاب النقدي لما بعد الحادثة*. ت: السيد إمام. ط1. العراق: دار شهریار. 2018م. ص22

<sup>370</sup>السابق. ص21

<sup>371</sup>هارفي، ديفيد. *حالة ما بعد الحادثة "بحث في أصول التغيير الثقافي"*. ت: محمد شيا. ط1. بيروت: المنظمة العربية للترجمة.

2005م. ص67

<sup>372</sup>فوكو، ميشيل. *الكلمات والأشياء*. ت: مطاع الصفدي، بيروت: مركز الانماء القومي، 1989م

بالفوضى "الخلط" في ترتيب الأحداث داخل العمل الأدبي نفسه، وعلانا عندما نقرأ رواية "الصانع"<sup>373</sup>، على سبيل المثال يمكن لنا أن نلاحظ "الفوضى" الشكلية في بنية أحداثها، والخلط الواضح بين الأنواع الأدبية المستعارة داخلها، فنجد الشعر مركب تكويني للحدث السردى، الذي يختلف بدوره عن الأحداث السردى التي تسبقه، وقد أطلق فوكو على هذا الشكل اسم "اليوتوبيا غير المتجانسة" أو "اليوتوبيا المتغايرة"، التي لخص مفهومها هارفي بقوله: "تساكن عدد كبير من العوالم المتشظية الممكنة في "فضاء مستحيل"، أو على نحو أبسط، تواجد فضاءات متجاوزة ومفروض بعضها على بعضها الآخر، لا تتوقف الشخصيات في هذه الفضاءات طويلاً عند كيفية حل أو إيضاح الأسئلة المركزية، إلا أنها ملزمة بالمقابل بالتساؤل عن (أي عالم هو هذا الذي نحياه؟) (ما العمل حياله؟) (وأي "أنا" ستقوم بذلك؟)"<sup>374</sup>.

### 1.1.3: الميثا تاريخ والتخيّل

تتمثل أعلى درجات الما بعد حادثة في إعادة كتابة التاريخ روائياً، وجعله "البنية التأسيسية" لأحداث الرواية كلها؛ لأن التعامل مع التاريخ وفق مفهوم الما بعد حداثيين، جزء من التخيّل التاريخي الذي تحدث عنه الباحث في بداية هذه الأطروحة، مع إدخال بعض المفاهيم المساعدة، التي تميزه عن مفهوم التخيّل، وتكمن تلك المفاهيم في توظيف الميديا، كما أشار إلى ذلك إيهاب حسن من قبل، بكل ما تحتوي عليه من وسائل إعلام مختلفة، وتقنيات تكنولوجية معاصر كاليوتيوب والأفلام الوثائقية المسجلة وغيرها، بالإضافة إلى توظيف مصطلح "محيطات النص" الذي تحدثت عنه الناقدة الكندية ليندا هتشيون في كتابها "سياسة ما بعد الحادثة"<sup>375</sup>، ويقصد بهذا المصطلح الاستعانة بفكرة المخطوطات والكتابات السابقة والصور الفتوغرافية في بناء أحداث النص الروائي، وسيأتي الباحث في هذه الدراسة وغيرها على توضيح هذا المفهوم بالتفصيل.

<sup>373</sup>بورخيس، خورخي لويس. /الصانع. ت: سعيد الغانمي، ط1، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1996م

<sup>374</sup>هارفي، ديفيد. السابق. ص71

<sup>375</sup>هتشيون، ليندا. سياسة ما بعد الحادثة. ت: حيدر حاج إسماعيل. ط1. بيروت: المنظمة العربية للترجمة. 2009م

وتميزت دراسة هاتشيون بتخصيصها جزءا مهما لدراسة العلاقة بين التاريخ والرواية بإطلاقها مصطلح "الميتا خرافة التاريخية"، الذي يمكن اعتباره الجزء المتمم لمفهوم "التخيل التاريخي"، لاسيما وأن هاتشيون اعتمدت على مصطلح "التمثيل" في صياغته، تقول: "وكتابة الميتا خرافية التاريخية تشبه في معظمها كثيرا نظرية التاريخ المعاصرة؛ فهي لا تسقط في "مذهب الحاضر" أو تعزف في الحنين إلى الماضي في علاقتها بالماضي الذي تمثله، فما تفعله هو تجريد تلك العلاقة الزمنية من طبيعتها؛ ففي نظرية الكتابة التاريخية والخرافة ما بعد الحداثية، كليهما، هناك وعي ذاتي قوي (نظري ونصي) يتعلق بالسرد القصصي لأحداث الماضي في الزمن الحاضر، وبرابطة الفعل الحاضر والشيء الماضي الغائب، ففي التمثيل التاريخي والتمثيل الأدبي ما بعد الحداثي تظل الازدواجية، فلا معنى لأن يختزل المؤرخ أو كاتب القصة الماضي الغريب إلى حاضر محتمل"<sup>376</sup>، وهو المعنى المطابق لمفهوم التخيل أو التمثيل، القائم على استحضار الحدث التاريخي وتجريده من الفعل الزمني وحتى المكاني أيضا في بعض الأحيان، وخلق أحداث عليه، تكون متوافقة مع الجزئيات الرئيسية والثانوية فيه، يحاول الروائي من خلال هذه العملية، تأسيس نص قابل للتأويل وفق رؤية حداثية، يمكن أن تجد في النص الروائي المتخيل ما يتوافق مع نظرتها للحياة التي تعيشها، كما أشرنا إلى ذلك آنفا، تقول هتشيون: "معرفة الماضي تصوير مسألة تمثيل، أي مسألة إنشاء وتأويل وليست مسألة تسجيل موضوعي"<sup>377</sup>، وهذه هي النقطة الأساسية في إصدار حكم القيمة على النص الروائي التاريخي، من خلال قدرته على محاكاة الحدث التاريخي المجرد، والتداخل في جزئياته، وبناء أحداث متخيلة عليه، وخلق شخصيات وأمكنة تُخرج ذلك الحدث من حرفيته، وتجعله جزءا من الحدث المتخيل نفسه؛ فالروائي المميز هو الذي يجعل من حادثة تاريخية قصيرة ما مشهدا سرديا مطولا، يتضمن مشاهد إيحائية، تتضمن عناصر العمق المعرفي والدلالي، الذي يمكن أن يرسخ بعض المفاهيم في فكر القارئ المعاصر لزمن الكتابة، أما إنطاق الحدث التاريخي كما هو على لسان الشخصيات الحقيقية أو المتخيلة فيضعف من فنية النص، ويجعله نصا متمما ومكررا لكتب التاريخ التي تحدثت عن ذلك الحدث قبله؛ فالأصل في العمل الروائي الذي يتخذ

---

<sup>376</sup>السابق. ص172

<sup>377</sup>هتشيون، ليندا. السابق. ص175

من حدث تاريخي ما حبكته أن يؤصل بعض المفاهيم التي تتوافق مع الزمن الفعلي للكتابة، حتى يسهل على القارئ التعايش مع أحداث النص، والتعرف على أركانه كافة.

وتعتمد هتشيون في تطبيق مصطلحها على مفهوم "ما وراء التاريخ " أو "الميتا تاريخ" للكاتب الأمريكي هايدن وايت، الذي تحدثنا عن رؤيته في الفصل الأول من هذه الأطروحة، فمفهوم وايت قائم على دراسة الحدث التاريخي وفق نظريات بلاغية وأدبية مختلفة، معتمداً على مستويات: التسلسل الزمني، القصة، صيغة بناء الحكمة، صيغة الحجاج، وصيغة التضمين الأيديولوجي لفرض مجموعة من الدراسات المعبرة عن معنى "الخطاب التاريخي"، وهي مستويات أسهمت في تقريب مفهوم "التخيل التاريخي"، وجعله من مكونات النقد الأدبي، التي كان لها دور في إخفاء مفهوم "الرواية التاريخية"، وتعويضه بمفهوم "الرواية"، حتى لو كان العمل الروائي قائماً على حدث تاريخي ما، فمسألة التجنيس في هذه الحالة ليست مهمة، أو ضرورية؛ لأن الأصل في الرواية بما تتضمنه من أحداث، واقعية كانت أم تاريخية، فهي رواية؛ يقول نورثرب فراي: "الواقعية التاريخية لا يمكن أن تكون حرفياً إلا واقعة تاريخية، والرواية النثرية التي تصف تلك الواقعة التاريخية لا يمكن أن تكون حرفياً إلا رواية حرفية"<sup>378</sup>، وفصل وايت الحديث عن هذه المستويات في الفصول المختلفة من كتابه "الميتا تاريخ"<sup>379</sup>، ووثق مفاهيمه بعد ذلك في كتابه المعروف El texto histórico como artefacto literario بمعنى "النص التاريخي كعنصر أدبي"<sup>380</sup>، تحدث من خلاله عن "الصلة" بين الخطاب التاريخي المجرد، والخطاب التاريخي المتخيل، من خلال دراسة مفاهيم اللغة والبنى الاستعارية المختلفة.

<sup>378</sup> فراي، نورثرب. *تشریح النقد "محاوالت أربع"*. ت: محمد عصفور. عمان: منشورات الجامعة الأردنية. 1991م. ص 96

<sup>379</sup> White, Hayden. *Metahistoria, la imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*, México, Fondo de cultura económica, 2001

<sup>380</sup> White, Hayden. *El texto histórico como artefacto literario*, Barcelona, Ediciones Paidós, 2015

### 2.1.3: تخيل الموريسكيين في رواية "حصن التراب"

وتعد رواية "حصن التراب"، النص النموذجي الذي يمكن أن نفسر من خلاله ظاهرة التخيّل التاريخي وعلاقته بـ الما بعد حدثي<sup>381</sup>، من خلال الحديث عن البنية السردية المهمة التي غلبت عليها، بالإضافة إلى احتواءها لبعض الظواهر الدلالية، التي من الممكن أن تثري الدارسين والقراء على حد سواء، وتكمن مظاهر الما بعد حدث في هذه الرواية بفكرتي "المحيط النصي" من خلال استعارة فكرة الأوراق المكتوبة في الزمن التاريخي المستعان به في تكوين أحداث الرواية، بالإضافة إلى فكرة "التشظي"، الماثلة في تلك الأوراق المبعثرة والهوامش المختلفة، عدا عن الروابط الإلكترونية لعدد من المقاطع الموسيقية والأفلام الوثائقية القصيرة التي يحيل جزء منها إلى بنية النص العامة، أما ظاهرة "التخيّل التاريخي" فتظهر في "أسلوبية التعبير" عن الحدث المسرود، وإعادة الحياة إلى بعض الشخصيات التاريخية المهمشة، التي ورد ذكرها في بعض كتب التاريخ بصورة عابرة، وجعل منها الكاتب شخصيات مؤثرة، يمكن لها أن تترك أثرا واضحا في ذهن القارئ نفسه، كما نجح الكاتب في تخيل الفضاء المكاني وإعادة تجسيده على الورق بصورة توافقية بين الزمنين: المعاصر من خلال السارد المجهول، والتاريخي من خلال الشخصيات التاريخية المتحدثة.

فكرة رواية "حصن التراب" تقوم على قراءة السارد لمجموعة من الأوراق التاريخية المبعثرة داخل صندوق أو "سحارة"، يحتفظ بها الأب، الذي ورثه عن أجداده، وهذه الأوراق عبارة عن رسائل وملاحظات

---

<sup>381</sup>وسنطبق المفهوم نفسه على بعض الروايات الأخرى من هذه الدراسة ولكن بصور غير مباشرة؛ لأن ما يعيننا في هذه الدراسة "الظاهرة السردية" الشائعة في العمل الروائي المختار، والكيفية التي وظّف فيها الروائي تاريخ الموريسكيين، ولذلك سيجد القارئ تفاوتاً في التحليل النقدي للأعمال الروائي المدروسة، وهذا يعود إلى أمرين: الأول جودة العمل الروائي من الناحية الفنية، فالعمل الروائي إذا كان بسيطاً في بناءه فإنه يُضعف من تعمق الناقد في دراسته، والثاني يتعلق بالكيفية التي وظف فيها الكاتب التاريخ، وفضاء التخيّل الموجود عنده أثناء إعادة سرد ذلك التاريخ، وهذا أيضاً عامل آخر جعلنا نلجأ إلى دراسة كل رواية على حدة بالشكل الظاهر في هذه الأطروحة؛ بمعنى أننا درسنا كل عمل روائي بما يتوافق مع قيمته الفنية والتخيلية التي بنينا عليها دراستنا كلها.

سردية، أنطقها الكاتب على لسان بعض المورييسكيين الذي كانوا يقيمون في مدينة كوينكا Cuenca الواقعة إلى الشرق من مدينة طوليدو التي كانت تعرف باسم طليطلة، وتكمن الغرابة السردية في هذه الرواية، بتشظي تلك الأوراق وعدم ترتيبها بناء على التسلسل الزمني لكتابتها أو وفقاً للشخصية المتحدثة بها، وإنما "خلطها" السارد بين بعض الهوامش والوثائق الأخرى، وبعض المقطوعات الموسيقية والأفلام الوثائقية القصيرة التي تشكل فيما بينها ظاهرة دلالية واحدة، يربطهما الفكرة نفسها، والقائمة على قراءة الواقع المورييسكي من منظور حدائي، وإحياء زمن الطرد وما بعده بأسلوب وتقنيات متوافقة مع زمن معاصر، جهل أبناؤه ذلك التاريخ، وغفلوا عن دلالة أحداثه، فأراد الكاتب أن يقرب الحدث التاريخي بتجريده من حرفيته كلها، وتقريبه إلى المتلقي المعاصر بالأساليب التي تتوافق مع زمنه، ليسهل عليه التعايش معه.

يتألف عنوان الرواية من قسمين اثنين: الأول، العنوان الرئيس، وهو عبارة عن مكون مكاني يتمثل في اسم قرية حصن التراب أو ما تعرف بالإسبانية بـ Iznatoraf التابعة لمدينة خاين الأندلسية، وهي القرية التي هاجر إليها بعض أفراد عائلة مولينا الذين ولدوا ونشأوا في مدينة Cuenca، أما العنوان الثاني، العنوان الفرعي أو الثانوي، فيتضمن المكون الوصفي، الشارح لفكرة الرواية عامة، ويتحدث عن "حكاية عائلة مورييسكية"؛ بمعنى قصة عائلة مولينا، التي شكل تاريخها المتخيل، البنية شبه الكلية لأحداث الرواية، واستخدام مفردة "حكاية" يشير إلى "الصياغة السردية" التي وردت في بعض الأوراق المستحضرة داخل الرواية، ويقصد بالحكاية، وفق مفهوم فلاديمير بروب، ما "يمكن أن يُطلق على أي تطور من فعل الشر أو الفقدان من خلال الوظائف الوسيطة إلى الزواج أو إلى الوظائف الأخرى المستخدمة كحل لعقدة الحكاية، وقد تكون الوظائف النهائية أحياناً إما جائزة أو كسباً أو بصفة عامة القضاء على سوء الطالع أو هروباً من مطاردة.... الخ، ونسمي مثل هذا التطور (حركة)، وينشأ عن كل فعل شر أو فقدان حركة جديدة، وقد تشمل حكاية واحدة حركات مختلفة"<sup>382</sup>؛ وفي هذه الرواية، يتكون عندنا عدد من الحركات المتكاملة في

---

<sup>382</sup> بروب، فلاديمير. *مورفولوجيا الحكاية / الخرافية*. ت: أبو بكر أحمد باقادر. ط1. جدة: النادي الأدبي الثقافي بجدة.

ورقة واحدة تارة، وفي ورقتين أو أكثر تارة أخرى، فأفعال الشر والفقدان، من الأفعال التي لازمت الحياة السردية المتخيلة للعائلة الموريسكية بعد توقيع اتفاق التسليم بين أبي عبد الله الصغير والملكين الكاثوليكين، وتبدأ معالم الحكاية، كما يقول بروب، من الاستهلال، الذي يبدأ عادة "بتذكر عدد أفراد الأسرة أو يقدم البطل بذكر اسمه أو إشارة إلى مكانه،" <sup>383</sup>، وهو الاستهلال الذي بدأت به حكاية العائلة الموريسكية.

والهدف من الحكاية، الحفاظ على الذاكرة وتخليدها في فكر الأجيال اللاحقة، وتوثيق تاريخ غُيب قسراً بسبب "اختلافه" في معتقداته عن الآخر الذي يفرض سلطته عليه، يقول الجد الأول محمد دي مولينا:

"يمكن أن تقول، وحديثي للفرد وإن كنتم جمعاً، إنني أكتب ذاكرة. ذاكرة ربما تحتاج لترميم في زمن آخر، ذاكرة، لو كان لي أن أطمح، أطمح أن تسري بين الناس كحكاية شعبية، حكاية ترويهما الجدات للأحفاد، حكاية يرويها الصبية فيما بينهم في ليالي البرد، في ليالي الظلام، في ليالي الإفك، فالتاريخ أهله وكتبه وكتبته، وللذاكرة أهلها وحكايتها" <sup>384</sup>.

فهذا تعبير عن ذات حُرمت من توثيق تاريخها، ولم تتمكن من التعبير عن آهاتها وعذاباتها، ولا حتى عن شعورها بأفراحها وأحزانها، فالموريسكيون فقدوا كل عناصر الذاكرة، ولم يخلدوا إلا القليل من تاريخهم، الذي ما زال بعضه مجهولاً، ليكون هذا العمل السردى المتخيل بمثابة النص الحافظ لهذه الذاكرة، والمعبر عن الذات الموريسكية، من خلال توظيف هذه الصياغة؛ لأن تداول الحكاية بين الناس أسرع، وفهمها وحفظها بينهم أوثق لبقائها مدة طويلة من الزمن، ليكون هذا الأسلوب شكل من أشكال توطيد الهوية الموريسكية والبقاء عليها إلى الأبد، يقول بول ريكور: "ليس أماناً أفضل من الذاكرة كي نؤكد أن شيئاً قد وقع قبل أن نشكل عنه ذكرى نحفظها" <sup>385</sup>، والحكاية وسيلة من وسائل تأكيد هذا الشيء.

<sup>383</sup> انظر: بروب، فلاديمير. السابق. ص 82

<sup>384</sup> عبد اللطيف، أحمد. حصن التراب "حكاية عائلة موريسكية". ص 58

<sup>385</sup> ريكور، بول. الذاكرة والتاريخ والنسيان. ص 35



أما لوحة الغلاف، فهي عبارة عن صفحات موزعة من مخطوط موريسكي مكتوب بلغة الخيميادو، يتوسطها ورقة عبارة عن لوحة تجسد معنى "الطرد النهائي" للموريسكيين في بلنسية، وقد استعارها من قبل الروائي الإسباني Manuel Cebrina Abellan في روايته "بكاء آزار" <sup>386</sup>، *El llanto de Azar*، وتوزيع صفحات المخطوط واختلاف ألوانه ووجود لوحة، أيقونة دلالية على الشكل الفني العام في الرواية، الذي يتكون من أوراق تختلف في زمن سردها، وبالتالي تتفاوت في شكلها وهيئتها.

### 3.1.3: بُنية الرواية، ودلالة المضمون

بُنيت أحداث الرواية على صيغتين اثنتين: الأولى، صيغة السرد المعاصرة، والثانية، صيغة الأوراق والهوامش المتشظية؛ أما الأولى فتتمثل في شخصية السارد المعاصر المجهول، الذي لم يحدد اسمه أو هويته، وإن كان هناك بعض الإشارات الدالة على الفضاء المكاني الذي يعيش فيه، وهو مدينة القاهرة، بالدليل الجزئ الذي سرد فيه عن رؤيته للمتصوف ابن عطاء الله السكندري، يقول:

"ذات ليلة، جاءني ابن عطاء الله السكندري، أقول جاءني في يقظتي، رغم أنني أرجح أنه جاءني في المنام، جاءني وأمرني أن أزور ضريحه... في الساعة الأولى من صباح اليوم التالي، خرجت لألبي نداء ابن عطاء..."<sup>387</sup>.

وبالتالي تكون هذه الصيغة الوثيقة السردية التي تعبر عن قضية الموريسكيين عبر تاريخهم الذي كان حاضرا في عدد من المناطق في مصر، لتلتقي هذه الصيغة مع رواية "الموريسكي الأخير" لصبحي موسى في التعبير عن "المصير" الذي عاشه الأحفاد الموريسكيون المعاصرون هناك.

تأسست البنية السردية في الصيغة المعاصرة على فكرة "الحلم والرؤية" من خلال تضمين السارد لأحلامه بوالده ومن ثم بأمه وما بينهما بالمتصوف ابن عطاء السكندري وغيرهم، واستحضار مفردات الحياة والموت وعلاقتها بورق الأشجار في القسم الأول من الرواية، علامات متداولة في فضاء الأحلام والرؤى،

<sup>386</sup> Abellán, Manuel Cebrián. *El llanto de Azar*, León, Acrón. 2009

<sup>387</sup> عبد اللطيف، أحمد. السابق. ص 45 وص 46

لاسيما ربط العلاقة بين أوراق الشجر المتساقطة بالعمر، الذي يشير بدوره إلى معنيي الحياة والموت، وفي الأقسام المتتالية، والخاصة بهذه الصيغة، تتضمن مشاهد سردية قائمة على محاولات تنفيذ "الوصية"، التي حرص الابن على الالتزام بها وتنفيذ كل ما جاء فيها، وكان شكل الوصية ماثلا في المشاهد القولية بين الأب وابنه، من خلال التعبير عن أهمية الأوراق التاريخية التي ورثها الأب عن والده، والذي ورثها الآخر عن أجداده وهكذا، وتجانس الأحلام مع الواقع الذي يعيشه السارد عامل من عوامل تشكيل الحكاية؛ فالحلم في هذه الحالة متوافق مع الرغبات الحسية والمشاعر الداخلية المكونة في نفس السارد، تلك المشاعر التي تولّد في نفس صاحبها "الرغبة" في معرفة ما جهل من تاريخها، حتى أنها تجعل من تلك الرغبة حبا هائما، وعشقا دائما، يساعدان على تأسيس عالم متخيل، فيه عناصر الخطاب السردية كلها؛ لأن الحلم، كما يقول هنري برجسون هو: "انبعاث الماضي، ولكنه ماضٍ لا نستطيع أن نتعرف عليه، فكثيرا ما يكون أمراً تفصيليا نسيناه، أو ذكرى خُيِّلَ إلينا أنها ما زالت على حين أنها اختبأت في أعماق الذاكرة"<sup>388</sup>.

تشكل وصية الأب مدخلا تعريفيا بالمضامين الرمزية للأوراق التاريخية المختلفة التي تتضمنها الرواية؛ وأسلوب الوصية ليس جديدا في موضوع الحديث عن القضية الموريسكية، وإنما هو منهج اتبعه الروائي المغربي حسن أوريد في روايته "الموريسكي"، و Fernando Barrejón في روايته El cielo<sup>389</sup> من قبل، لتشكل هذه الروايات ظاهرة ملازمة للتعبير عن تاريخ الموريسكيين؛ لأن أسلوب الوصية قائم على التذكير، والحرص على ما كان، وتاريخ الموريسكيون الذي فقد الكثير منه يمثل "الفراغ النصي" الذي يجد فيه الروائيون البيئة المناسبة لملئه عن طريق النصح الإرشاد، الذي يأتي بدوره من خلال "الوصية". ومضمون الوصية في رواية "حصن التراب" يقوم على حفظ تركة الأجداد الموريسكيين، والحث على نسخ الأوراق وإعادة صياغتها بالأسلوب الذي يمكن أن يخلّد تاريخهم بصورة لائقة، وفق رؤية الأب، يقول السارد:

<sup>388</sup>برجسون، هنري. الأعمال الفلسفية الكاملة. ت: سامي الدروبي، القاهرة: الهيئة المصرية للكتاب، 2008م، ص112

<sup>389</sup> Barrejón, Fernando. *El cielo Roto*. Madrid, Suma ediciones, 2013

"قال أبي: رتب الأوراق بعد النسخ. أرخ الأوراق المؤرخة عند النسخ، تفادى التأريخ

بالسنوات الهجرية إن ظهرت، واكتف بتأريخ السنوات الميلادية، لاحظ أن لغة أجدادنا

المدجنين والموريسكيين تختلف عن لغة التراث العربي، تختلف عن لغة أجدادنا

الأندلسيين، امنح لكل جد صوته ما استطعت، وتجاهل أسماء الحكام إن أردت، كما

تجاهل الحكام أسماءنا في دواوينهم، ثم كرر: النسخ يجب أن تكون بالعربية"<sup>390</sup>.

وفي قوله "امنح لكل جد صوته.." علامة قولية تشير إلى الأسلوب السردى العام الذي أنطقه السارد

على لسان أجداده، والمتمثل في "محاكاة الذات" ومناجاتها بتوظيف المعاني الصوفية، التي تحيل إلى عذابات

النفس وألمها، ومحاولة التفكك والخلود مع ذاتها لذاتها.

كما تضمنت المشاهد السردية المعاصرة عددا من العلامات الإشارية على الحفاظ على الذاكرة

وترسيخ الهوية الموريسكية، منها، الفضاء المكاني الذي احتفظت به الأوراق، "القبو"، الذي يعد رمزا فلسفيا،

يشير إلى معنى "الخلود"، بل هو "الهوية المظلمة للبيت، وهو الذي يشارك قوى العالم السفلي حياتها؛ فحين

نحلم بالقبو فنحن على انسجام مع لا عقلانية الأعماق"<sup>391</sup>؛ فطبيعية المكان السفلي، تؤثّق رمزيتها، الدالة

على البقاء، وكنا قد أشرنا إلى معناه في رواية La tumba del Monfí<sup>392</sup>، لأن كلا النصين، وثقا تاريخ

الموريسكيين من هذا المكان، لأنه الفضاء الأنسب لتخيل التاريخ المغيّب، الذي أخفي بفعل "الخوف" من

عذابات محاكم التفتيش؛ ليكون القبو المكان الأفضل لحفظ هوية المطرودين، أما المادة التي حفظت بها

الأوراق فكانت عبارة عن "سحارة"، الذي هو عبارة عن صندوق خشبي لا يغلق، يستخدم لبيع الخضار

والفواكه، ويرى الباحث أن الكاتب لم ينجح هنا في استخدام هذه الأداة وتخليها لحفظ أوراق تاريخية، لأن

السحارة بالمنطق لا يمكن أن تحفظ ما فيها من محتويات، لأن طبيعتها لا تتناسب لحفظ الأشياء المادية

الأخرى كالأوراق وما شابهها؛ فالأصل استبدال "السحارة" بكلمة "صندوق"؛ لأن معنى الأخير أكثر ملاءمة

<sup>390</sup>عبد اللطيف، أحمد. السابق، ص33

<sup>391</sup>باشلار، غاستون. السابق. ص46

<sup>392</sup> Zúñiga, José María Pérez. *La tumba del Monfí*, Córdoba, Almuzara, 2012

مع البنية التخيلية في الرواية؛ يقول باشلار: "الصناديق بقواعدها المزيفة هي أدوات حقيقية لحياتنا النفسية الخفية، ودونها فإن الحياة تفقد نماذج الألفة"<sup>393</sup>، ولذلك في التراث العربي الشعبي، يعتبر الصندوق، المكون المادي المقدس، الذي كانت تحتفظ فيه النساء بكل أشياءها النفيسة، لاسيما تلك التي تحيي من خلالها سنوات عمرها الأولى؛ لأن الصندوق بمثابة الذاكرة الحافظة لما نملكه.

أما المفتاح فورد ذكره في أكثر من موضع في الصيغة السردية المعاصرة، والمفتاح أداة رمزية أخرى، تشير إلى معنى "البقاء" و "الوجود"، وقد ورد ذكره بالمعنى الدلالي نفسه في رواية "جملكية آرابيا" لواسيني الأعرج، وفي رواية El llanto de Azar أيضا، ولذلك عندما قَدَّم الأب لابنه عددا من المفاتيح القديمة، قال له: "إنها مفاتيح بيتنا القديم. أي بيت؟ ابتسم لسؤالي. قال: بيت كونكة. بيوت كونكة. المدينة البعيدة"<sup>394</sup>، إن ذكر المفتاح في هذا النص وغيره، عبارة عن رمز إشاري إلى الذاكرة الجمعية، التي احتفظ بها المطرودون على "أمل" العودة إلى بيوتهم التي طردوا منها، وبالتالي يرتبط ذكر المفتاح بمعنى "أصولية" المنشأ، فنحن لا نحتفظ بأدواتنا الصغيرة إلا لأنها تمثل الأيقونات الحافظة لما تبقى من ذاكرتنا ولماضينا الذي نشأ فيه أجدادنا، وهنا تكمن العلاقة المشابهة مع تاريخ الطرد الذي تعرض له الفلسطينيون عام 1948م، وما زال الأحفاد إلى اليوم يحتفظون "بمفاتيح" بيوتهم التي طرد منها أجدادهم الأوائل، فنقطة الالتقاء بين الحدثين، تظهر في مظلومية الفئة الأضعف، والاستعلاء عليها بفرض القوة عليها وطردها من بيوتها، وهذا أسهم في توليد صراع لم ينته حتى الآن.

وأسهمت الوصية، والحرص على تنفيذها، تكوين مشاهد سردية داخل فضاء مكاني محدد، يتمثل الأول في العاصمة الإسبانية مدريد، المكان المؤقت الذي مكث فيه السارد، قبل الانتقال إلى الفضاء المكاني المحوري، مدينة Cuenca، ووصف معالمها التاريخية التي كان يرقد فيها بعض أجداده، ويغلب على هذه المشاهد العلامات القولية المعبرة، التي تتضمن رؤية السارد المعاصر لتاريخ الموريسكيين من جهة، وإمكانية

---

<sup>393</sup>باشلار، غاستون. السابق. ص91

<sup>394</sup>عبد اللطيف، أحمد. السابق ص34

تأويله للتوافق مع الأحداث المعاصرة من جهة أخرى، ففي محطة "الترانزيت" في مدريد، تنشأ التخييلات في ذهن السارد، ويبدأ بفرض بعض التساؤلات والتحليلات المعبرة عن الحالة التي كان عليها أجداده في هذه البلاد، ولعل اللفتة والشوق العميق إلى مدينة الأجداد، أسهمت في خلق هذه التخييلات، ومن أهم التحليلات التي قام بها السارد مع نفسه، الحديث عن عناصر "الهوية الموريسكية"، التي تشكل العامل الأساسي "للوجود" الموريسكي في هذه البلاد \_إسبانيا\_، وبدأ بالحديث عن أهم تلك العناصر، اللغة التي كان يكتب بها الموريسكيون، والتي تحدث عنها بالتفصيل المؤرخون وعدد كبير من الروائيين، لأهميتها، وتوضيح قيمتها في توثيق ذلك الوجود، يقول السارد: "ربما لم يعرف خوان من اللغة العربية إلا حروفها، إلا أن تكوينه كان أندلسياً. اللغة جزء من الهوية. كتابة خوان بلغة "الخامبادو" ليست دليلاً فحسب على هذه الهوية المنصهرة، بل إصرار أيضاً على الاحتفاظ بها منصهرة"<sup>395</sup>، وكأنه أراد أن يجسد هويته بالثقافتين العربية والإسبانية، اللواتي نشأ عليهما؛ وإن كنا نرى أن هذه اللغة هي لغة تجنب العنف، والحفاظ على "الوجود الذاتي"، من خلال الدمج بين الهويتين، ولاسيما وأن الهوية الموريسكية قائمة على التجانس بين الثقافتين، وإنشاء لغة الخيمبادو عبارة عن استقلال ذاتي، يظهر أحقية الموريسكي بالعيش على الأرض التي ولد فيها، معتبراً ثقافته ذلك المزيج المستمد من تاريخ الأجداد العرب الأوائل الذين قدموا الأندلس، والتاريخ الحاضر الذي يعيشه مع المسيحيين القدماء "الإسبان"؛ فالهوية في نهاية المطاف تعني "تشكل خاصية أساس لكونه الموريسكي، إذ حيثما قمنا بعلاقة كيفما كانت مع موجود كيفما كان نجد أنفسنا بصدد نداء الهوية"<sup>396</sup>.

وهذا المزيج الذي نشأ عليه الموريسكيون، جعلهم ينتمون إلى الأندلسيين، وهي الهوية الثالثة، كما يرى السارد، الذي يقول:

"كل ما حدث أن اسم الهوية تغير، لم يكونوا عرباً بنقاء، لم يكونوا إسباناً بنقاء، كانوا أندلسيين، الأندلسية الهوية الثالثة، هوية جمعت بين الانتماء للأرض والانتماء للأصول

<sup>395</sup>عبد اللطيف، أحمد. السابق. ص142

<sup>396</sup>هايدجر، مارتن. الفلسفة، الذات والهوية. ت: محمد مزيان. ط1. بيروت: منشورات ضفاف. 2015م. ص31

البعيدة، جمعت بين هوية المناخ والتقاليد وهوية الدين. هل الدين أيضا جزء من الهوية؟

الدين، لا في معناه الطقوسي، لكن في عمقه الثقافي، أفكر في أن الإسبان لم يطردوا

العرب يوم طردوهم، لكن طردوا إسبانيين مثلهم، طردوا أنفسهم<sup>397</sup>.

كلام دلالي مهم، يوثق رؤية الكاتب من موضوع طرد المورييسكيين على لسان سارده، وهي رؤية واقعية، تتوافق مع رؤية الكثير من المؤرخين والمفكرين، الذين انقسموا في الواقع إلى قسمين: القسم الذي يرى أن المورييسكيين جزء من المجتمع الإسباني، وقسم آخر يعتبرهم جزء من العرب، الذين "استعمروا إسبانيا"، وإن كنا نميل إلى الرأي الأول، الذي يعزز هوية المورييسكيين بارتباطهم بأرضهم التي نشأوا عليها؛ وأنهم في الحقيقة إسبان، لأنهم تربوا على المسيحية، وعاشوا معهم، واختلط الدم بينهم، حتى أن ثقافة المورييسكيين أصبحت جزءا من ثقافة الإسبان أنفسهم، الموسيقى والثياب والطعام، تلك الآثار التي ما زالت تحتفظ بها الثقافة الإسبانية إلى يومنا هذا، فوجد الكثير من القرى الإسبانية، تتخذ من الموسيقى المورييسكية رمزا للتعبير عن عاداتها وتقاليدها، ومن طعامهم جزءا من "مأكولاتهم الشعبية" المعروفة، وهكذا، ولم يكن تأثير المورييسكيين أو اندماجهم بالثقافة الإسبانية محصورا على الطبقة العامة من المجتمع، وإنما كان اندماجهم عميقا حتى مع طبقة النبلاء في إسبانيا.

أما مسألة "الدين" فكان الحديث عنه مقدمة لتفسير رؤية السارد وأمه من هذا الموضوع الشائك أيضا، ويرى السارد أن ارتباط الدين بالهوية قائم على البعد الثقافي وليس البعد السلوكي، وقد حاول بعض المورييسكيين الحفاظ على دينهم بالجمع بين البعدين تارة، أو بالحفاظ على البعد الثقافي تارة أخرى، فنقرأ في كتاب "Inquisición y moriscos" "Los procesos del Tribunal de Cuenca"<sup>398</sup> للباحثة الإسبانية المتخصصة في تاريخ المورييسكيين Mercedes García- Arenal حديثا مطولا عن الشائعات التي كان يقوم بها مورييسكيو مدينة Cuenca من صيام وصلاة، والاحتفال بالأعياد الإسلامية المعروفة، وغيرها، وهذا

<sup>397</sup> عبد اللطيف، أحمد. السابق. ص142

<sup>398</sup> Arenal, Mercedes García. *Inquisición y moriscos los procesos del Tribunal de Cuenca*. Segunda edición, Madrid: Siglo XXI de España editores, 1983

لا ينفي مسألة كونهم إسبان من عدمه، فالانتماء إلى الدولة لا يحتم عليك اتباع دينها، وإنما أن تكون جزءا منها في تعايشك داخلها، والموريسكيون عملوا كثيرا مع المسيحيين القدماء وأسسوا حياتهم الكلية معهم، دون خوف أو قلق، إلا أن القوى السياسية رأت في هؤلاء خطرا، يتمثل في "احتمالية" مساعدة الأتراك أو القراصنة ضد الإسبان، لتكون هذه الاحتمالية السبب وراء اتخاذ قرار إنهاء الوجود الموريسكي من إسبانيا، فالهدف في الأساس ليس الاختلاف الديني بثقافته وشعائره، ولا حتى الاختلاف اللغوي، وإنما كان هدفا سياسيا يغلب عليه المطامع الاقتصادية.

ولذلك يقول السارد أثناء حلمه بأمة الإسبانية، التي تخيل وجودها أثناء زيارته لـ Cuenca، ومحاورته معها فيما يتعلق بالمصير الموريسكي:

"حكّت لي أُمّي، بينما كنّا جالسين على دكة رخامية، نشاهد من خلالها بيوت أجدادنا المهجورة، أن الاضطهاد الديني لم يكن في عمقه دينيا، بل كان سياسيا. وحدة إسبانيا الكاثوليكية لم يكن الهدف منها أن تكون رمزا للكاتوليكية، بال السعي لتكوين إمبراطورية سياسية قوية، والدخول في عصر النهضة"<sup>399</sup>.

وتقول الأم أيضا:

"الدين لم يكن إلا وسيلة للحشد، مجرد شعار يلتف حوله الجهلاء. الهدف هو السلطة، السيطرة، السياسة. هل تعتقد أن حب السلطة اكتفى بطرد الموريسكيين؟ كيف تفسر إذن امتداد الحرب مع إيطاليا وفرنسا؟ إنه الجنون"<sup>400</sup>.

وهذه تفسيرات يمكن تأويلها على الحياة المعاصرة التي تعيشها عدد من الدول العربية، التي سكنتها الحروب والقتل والدمار، نتيجة التعصب الديني القائم على الطائفية، التي وثّقت اللاوعي الذي يسكن عقول

---

<sup>399</sup>عبد اللطيف، أحمد. السابق. ص175

<sup>400</sup>السابق. ص175

وقلوب الكثير من الناس، ممن حاربوا وقتلوا إخوانهم أو حتى المختلف عنهم في الشكل واللغة بسبب دينه أو بسبب معتقداته، الحالة نفسها، والمصير نفسه في نهاية المطاف، الكل يحاول أن يتخذ من الدين وسيلة للتعبير عن العنف الذي يعيش بداخله، علماً أن الدين بمفهومه الروحي العميق، هو السلم والمحبة بين الآخرين على اختلاف أديانهم ومذاهبهم، إلا أن "السلوك البشري" قائم على فرض الكراهية، باستخدام هذا المفهوم للتعبير عن ذواتهم البشعة؛ ولتقريب هذا المعنى، نقرأ وجهة نظر الباحث الإنجليزي William T. Cavanaugh، الذي رأى أن الحياة البشرية قائمة على مفهومين: الدين، والمصالح المدنية؛ أما الدين فهو، كما يرى، "عامل داخلي، يتعامل أساساً مع المعتقدات، التي يمكن أن إثبات صحتها في حالة الاختلافات العقلية القائمة، وأما المصالح المدنية، فهي عوامل خارجية، تتعلق بالسلطة المدنية العامة، وبالخلط بينهما \_الدين مع المصالح المدنية\_ يحدث العنف"<sup>401</sup>، وهذا الذي حدث مع المورييسكيين، استغلال ممارسة الشعائر الدينية مع المصالح الكنسية الماثلة في السيطرة على السلطة والتحكم بشؤون الدولة، لتكون النتيجة في النهاية الطرد، وإن كانت المصالح المدنية الماثلة في حب السيطرة السبب الأهم للقيام بذلك، والدليل على ذلك كما قالت والددة السارد، قيام إسبانيا بعدة حروب ضد إخوانها في الدين من الإيطاليين والفرنسيين، والأمر نفسه ينطبق على حالة الوقائع المأساوية الناتجة عن الحروب الأهلية في سوريا والعراق، كل القوى المجاورة تدعم المقاتلين معنواً، بالتحريض على دين أو معتقد الآخر، ومادياً بالأسلحة الفتاكة، وتضمر هدف حب السلطة لما بعد الانتصار، والتغني بمعاني التحرير، التي أفقدت الشعوب في الواقع حياتها.

### 4.1.3: صيغة الأوراق المتشظية، مركزية النص المتخيل، ومضمون الحكاية

بالعودة إلى الأوراق والوقفات التاريخية المتعددة، نبدأ في دراسة مفهومي "الميتا خرافية التاريخية" الناتج عن الدراسات لما بعد حداثته، و"التخيل التاريخي"، الذي يتوافق مع النظريات الأولى التي تحدثنا عنها في بداية الأطروحة، وتتشكل معالم النص الأدبي المتخيل في هذه الرواية من الشخصيات التاريخية الحقيقية،

---

<sup>401</sup> Cavanaugh, William T. *El mito de la violencia religiosa*, Granada, Editorial Nuevo Inicio, 2010. Pág239



التي ورد ذكرها سريعا في كتب التاريخ، لاسيما اسم محمد دي مولينا، الذي تحدثت عنه بالتفصيل Mercedes García-Arenal في دراساتها المختلفة عن تاريخ الموريسكيين والمدجنين في Cuenca، لتكون هذه الدراسات "المادة التأسيسية" للأحداث المتخيلة في هذه الرواية، وقد قام المؤلف باقتباس بعض الفقرات التاريخية من إحدى هذه الدراسات، ووضعها داخل الرواية كوقفة تعبيرية عن الحالة المعيشية التي كان عليها الموريسكيون في Cuenca، والاقتباس المباشر، كما أشرنا في روايات سابقة، جزء من التكوين التخيلي في النص الأدبي، يتكئ عليه الكاتب لخلق أجواء من التوافق المنطقية مع الحدث التاريخي المتخيل. ومن الاقتباسات المباشرة التي استعان بها الكاتب، الوثيقة المدونة في القسم الثالث عشر من الرواية، الذي يتحدث عن عقد موثق للسيد عبد الله بن محمد دي مولينا، الذي يشير إلى مهنة عبد الله، الذي كان يعمل حدادا، وهو ابن محمد دي مولينا، اشترى نصف قطعة أرض في قرية نوآلس، وتفاصيل أخرى حول قطعة الأرض وما عليها من أشجار وغيرها، وكانت الباحثة Mercedes قد عثرت على هذه الوثيقة وأعدت نشرها في دراسة بعنوان <sup>402</sup> La Aljama de los Moros de Cuenca en el siglo XV، واكتفت الباحثة بالحديث عن عبد الله مولينا، لتظهر قيمة الوثيقة في قدرة الروائي على "اختراع" أحداث متخيلة، تتوافق مع هذه الشخصية، وإنطاقها ببعض العبارات السردية، التي يشعر القارئ أنه بالفعل يحتاج إلى قولها؛ لأنها تعبر عن مكنونات ذاته، ولذلك عندما ميّز هادين وايت في كتابه "ما بعد التاريخ" بين المؤرخ والروائي، قال: "المؤرخ يجد قصته، أما الروائي فيبتدعها أو يخلقها"<sup>403</sup>.

أما الأساليب والمظاهر السردية الأخرى التي اتبعها الكاتب في صياغة الأحداث التاريخية المتخيلة، فتتمثل في الوقفات السردية المعبرة عن نتائج جلسات محاكم التفتيش، التي كانت تقوم بها لمحاكمة الموريسكيين الرافضين لسياستها، ولعل الكاتب اطلع على بعض الوثائق الموجود في المكتبة الوطنية في مدريد، أو في مركز الأرشيف التاريخي، ولعل بعضها كان عبارة عن مشاهد متخيلة، تتلاءم مع تلك

<sup>402</sup> Arenal, Mercedes García. *La Aljama de los moros de Cuenca en el siglo XV*, Universidad de Sevilla, Historia instituciones documentos, v 4, 1977

<sup>403</sup> وايت، هادين. مقدمة كتابه ميتا تاريخ. ص 17

الفرضيات التي كانت تقوم بها تلك المحاكم، وتكمن أهميتها في الرواية، كونها تلعب دورا في خلق بيئة تتناسب مع الأحداث الواردة في الأوراق المتخيلة، وكأن هذه الوقفات هي تفسير لمصير المعارضين لسياسة محاكم التفتيش، بالإضافة إلى ذلك، فقد لجأ الكاتب أيضا إلى اقتباس عدد من القصائد الشعرية المأخوذة من فترات زمنية مختلفة، من الأدب الأندلسي مروراً بأدب المتصوفة ووصولاً إلى شعر الشاعر القروي، وبعض هذه القصائد تتلاحم مع محاور الحدث التاريخية المستعارة في الأوراق، لاسيما تلك المقتبسة من شعر ابن زيدون ولوركا. أضف إلى ذلك كله "الهوامش الخارجية" التي تضمنت بعض الأسطر التعبيرية عن قضية المورييسكيين، ومنها الهامش الذي يتحدث عن موافقة البرلمان الإسباني منح اليهود السفارديم حق العودة إلى إسبانيا ومنحهم الجنسية الإسبانية، ووضع سؤال في مشهد حوار: "والمورييسكيون؟"، لتكون هذه الرواية واحدة من الروايات الأخرى التي تطالب إسبانيا بالاعتراف بحق المورييسكيين.

أما المقاطع الموسيقية والأفلام الوثائقية القصيرة فهي تقنية ما بعد حداثة في النص الروائي المعاصر، يحاول الكاتب من خلالها أن يوثق بعض المفاهيم الدلالية التي لم يستطع التعبير عنها كتابيا، واللافت في معظم هذه المقاطع، الترانيم الصوفية، القائمة على تلحين بعض قصائد الحلاج وابن عربي، لتكون هذه المقاطع متوافقة مع مفردات المتصوفة الموجودة في عدد من المشاهد السردية من الرواية، على سبيل "التقمص العاطفي" Empatía، الذي تحدث عنه الناقد Dominick Lacarpar، والذي يرى أنه يثير مسألة "الثقة" عند الشخصيات، لاسيما التاريخية منها، ويعتبر التصوف والرومانسية من أهم عوامل التقمص العاطفي<sup>404</sup>، الذي يمكن له أن يثير حيوية الشخصية ويحفزها داخل الخطاب التاريخي أو الأدبي، لتكون هذه الرواية نموذجا من نماذج التأثر بالأسلوب البورخيسي في الكتابة السردية، بمعنى أنها غير متجانسة في شكلها متلاحمة في أفكارها.

<sup>404</sup> Véase: Lacapra, Dominick. *Historia en tránsito "Experiencia, identidad, teoría crítica"*. México, Fondo de cultura económica. 2006. p.93

أما الأوراق التاريخية؛ فهي المكوّن السردى الأهم في الرواية، ففيها يحاكي السارد التاريخ، ويبني من خلاله مشاهد سردية متخيلة، نجح الكاتب عن طريقها في أن يحيي اسم عائلة موريسكية، ورد ذكرها بصورة مهمشة في كتب التاريخ، ليخلق من خلالها معظم المشاهد السردية الواردة في تلك الأوراق، ليكون الحديث عن هذه العائلة نموذجا للتعبير عن الحالة التي كانت تعيشها عائلات موريسكية أخرى، سواء في قرية Cuenca أو غيرها من قرى وبلدات إسبانية. كان ترتيب الأوراق عشوائيا في ظاهره، وذلك وفق الزمن السردى لكل ورقة، فالأولى كُتبت عام 1679م في مدينة تطوان المغربية، أي بعد سبع عقود تقريبا من إصدار قرار الطرد الأخير زمن الملك فيليب الثالث، واللافت أن الورقة كُتبت على يد أحد الأحفاد، واسمه إبراهيم بن ميجيل دي مولينا، الذي نرى فيه الشخصية المقابلة لشخصية السارد المعاصر؛ لأن كلاهما يحاول أن ينفذ وصية الأب والأجداد، للحفاظ على الصندوق الذي ترقد فيه بعض أوراق الموريسكيين التي يعود زمن كتابة الورقة الأولى منها إلى زمن توقيع اتفاقية التسليم في غرناطة، والخلط بين أوراق إبراهيم والأقسام السردية الأولى الخاصة بالسارد المعاصر، تكون "الاستهلال" الرئيسي للحكاية، كما إن إبراهيم الشخصية المقابلة لعائشة دي مولينا، الفتاة التي ينحدر نسبها من أمها إلى محمد دي مولينا، الجد الأول، وترمز عائشة إلى الشخصية المحافظة على وصية الأجداد من خلال حرصها على مخطوطات ووثائق جدها وأخوالها، لتكون نقطة التشابه بين هذه الشخصيات تلك الأوراق والوثائق التي يمثل الحرص عليها، الحفاظ على الهوية الجمعية للموريسكيين، وتتشابه هذه الفكرة مع تلك التي نجدها في رواية "البيت الأندلسي" لواسيني الأعرج، الذي جعل من فكرة الحفاظ على مخطوط الجد سيدي أحمد إحدى مكونات البناء السردى الرابط بين الزمنين الحاضرين في الرواية: التاريخي والمعاصر.

وفي الأوراق الأولى التي كتبها محمد بن عبد الله دي مولينا، لاسيما تلك التي كُتبت عام 1443م، في Cuenca، نلاحظ المشهد الوصفى للحياة اليومية التي يمارسها محمد في قريته، الخروج صباحا إلى عمله في المحددة، التأمل في البيوت المنخفضة، اتباع أسلوب "التذكير" أثناء سرده، فيقول: "كنت أقول إنني كنت ....."، وهذا أسلوب حدثي في الشكل السردى للحكاية، يقرب المتلقي إلى الهدف من كتابة هذه

الورقة، والمائل في اعتبارها وصية عامة إلى أحفاده الذين سيقراون أوراقه من بعده، والهدف من كتابة هذه الورقة، الحديث عن أولى قرارات محاكم التفتيش في Cuenca بفرض اللباس الأخضر على المدجنين من المسلمين فيها، وقد سمع بالقرار من رجل يعرفه كثيرا يعمل في الشرطة، كان ودودا معه، إلا أنه أثناء إخباره بالقرار، رأى فيه شخصا آخر لا يعرفه، فرجل الشرطة كما يقول "أداة" لا يمكن لومه، ليجعله هذا القرار يسترجع تاريخ سقوط قريته وطليلة، وعيش المسلمين فيها كمدجنين عندما كانت حياتهم تتشابه مع الحياة اليومية للمسيحيين القدماء، يقول: "كننا كمدجنين كنا نبيع ونشتري، كنا نختلط ونندمج ونتزوج، نمارس صناعاتنا اليدوية، ونزرع بنفس اليد أراضي<sup>405</sup>". ونلاحظ في هذه الورقة بنية الحكاية التي تحدث عنها بروب، الاستهلال التعريفي بالذات الخارجة إلى عملها، ثم تقديم حدث مفاجئ، الذي كَوّن "حركة حكاية" ماثلة في فعل فقدان الهوية، والمتجسدة بالحديث عن "إجبارهم" ارتداء ثياب تميزهم عن غيرهم من سكان القرية.

وبمتابعة أوراق محمد التالية (التي وضعت بعد مجموعة من الأوراق الأخرى والرسائل التبادلية المختلفة)، نجدها تتضمن الأسلوب السردى نفسه، المعبر عن الأحداث التاريخية المتضمنة لقرار الطرد الأخير الذي صدر بحق المدجنين في قريته، الذي لم تخضع له كل العائلات؛ بسبب تدخل عمدة القرية في الموضوع، متحدثا مع الملك، عن أهمية وجود المدجنين في البلدة، يقول السارد:

"كُنّا خمس عائلات فحسب، هاجر منا من هاجر ومات كمداً من مات. ولولا زيتنا الأخضر المميز ما كان لأحد أن ينتبه لنا، ليس فقط لقلتنا، بل أيضا لملامحنا التي تشابهت مع الأرض. تزواجنا فانصهرنا وصار الدم واحداً وإن تعددت الينابيع. هذا بالضبط ما قاله العمدة في رده على الملك"<sup>406</sup>

<sup>405</sup>عبد اللطيف، أحمد. السابق. ص63

<sup>406</sup>السابق. ص68

فهذا المشهد التعبيري، يوجز الحالة التي كان عليها المسلمون في Cuenca، "الانصهار" والتعايش و"العائش الوثيق" مع المسيحيين القدماء، حتى "أن المورييسكيين كانوا يذهبون مع المسيحيين دائماً إلى الحقول، أطفالهم يلعبون معا في ساحات القرية، والنساء وتطدن علاقاتهن مع بعضهن البعض"<sup>407</sup>، وقد تحدث جون براند ترند في دراسة له بعنوان "إسبانيا والبرتغال"<sup>408</sup>، عن أثر الإسلام في هذين الدولتين الأوربيتين، اللواتي كنا الأرض الواسعة التي نمت فيها الفكر الإسلامي، وتطورت أوروبا في الكثير من معارفها، نتيجة احتكاكها بهذا الفكر، ويتوقف ترند عند "المدجنين"، ويفصل الحديث عن دورهم في إنماء عدد من الفنون في مدينة طوليدو وما حولها على سبيل المثال، ولعل ما حولها يشمل قرية Cuenca، الفضاء المكاني الذي يعنينا في هذه الدراسة، ومفهوم "المدجنون" عائد على المسلمين الذي تنصروا مبكراً، وأصبحوا بعد قرارات الطرد الأخير "مورييسكيين"، لتختلف التسمية، ويختلف المصير، وهذه المكانة التي كان عليها المدجنون دليل على ما قاله محمد دي مولينا "انصهارهم" مع الحياة الإسبانية الجديدة.

ومن الأساليب السردية الدالة على "تشظي" بنية الحدث الروائي، لجوء الكاتب إلى استخدام أسلوب "الرسائل" بين عدد من الشخصيات التاريخية والمتخيلة، وإعادة الحياة فيها، بإطلاق العنان لها للتعبير عما لم تكن قادرة على التعبير عنه في زمن الطرد، أما الرسالة الأولى، فكاتبتها هو يونس دي مولينا، وهو شخصية متخيلة، موجهة إلى أخيه عبد الله، الشخصية التاريخية التي ورد ذكرها بصورة عابرة في دراسة Arenal، وتتضمن الرواية، مشهداً وصفيًا متكاملًا، يُعرّف المتلقي على بعض المورييسكيين الذين غادروا Cuenca إلى قرية حصن التراب في مدينة Jean في الأندلس، والمشهد الوصفي عبارة عن اقتباسات مباشرة للمتصوف ابن عربي، وحديث عن حالة الخزي التي يعيشها المورييسكيون بعد قرار طردهم من مناطق طليطلة، وما يحيط بها، وفي الرسالة الثانية التي هي عبارة عن رد عبد الله دي مولينا على أخيه يونس،

<sup>407</sup> Arenal, Mercedes García. *Inquisición y moriscos los procesos del Tribunal de Cuenca*. Segunda edición, Madrid: Siglo XXI de España editores, 1983, pág64

<sup>408</sup> نُشرت هذه الدراسة في كتاب "تراث الإسلام". أنظر: أرنولد، سير توماس. *تراث الإسلام*. ج1. بيروت: منشورات الجمل. 2012م. ص 40 وما بعدها.

حديث عن معاني "الثبات" و "الخلود" الأبدى في الأرض التي نشأ عليها الموريسكيون وتركوا فيها بصمة الحياة الأبدية، يقول عبد الله معاتباً:

"أعلم أنك ستكون في أمان مع أهالينا في حصن التراب، وأعلم أن أهل زوجتك سيرحبون بكم، غير أنني لا أوافق على هذه الهجرة. فنحن أبناء كونكة، هنا ولدنا، وهنا ولد أجدادنا، بم تكن كونكة شيئاً قبل مجيئنا، نحن من أقمنا فيها الحصون ونحتنا البيوت في الصخر، نحن من زرعنا أراضيها وأثمرنا شجرها. ونحن من نظفنا نهريها بأيدينا، يا أخي، أهل كونكة هم أهلنا، حتى لو تجبر الملوك والسلاطين.. نحن وجيراننا، ولو اختلفنا في العقيدة، أهل وأخوة"<sup>409</sup>

وهذا الكلام توثيق للمعنى التاريخي المجرد، الذي تحدث عنه المؤرخون، عن دور المدجنين في بناء الكنائس والتطور المعماري شمال ووسط إسبانيا، "فهم وجدوا الطراز الوطني الإسباني الذي ربما كان أهم ميزاته هو ظهور الطابع الإسباني فيه على الفن الأوروبي. وما خلفوه من آثار يمكن رؤيته في مختلف أنحاء إسبانيا"<sup>410</sup>، وفي لغة يشوبها معاني الهزيمة ونقد الذات، يحث عبد الله على "التعايش" مع المسيحيين القدماء؛ فحكام الأندلس باعوها؛ بسبب أطماعهم على "السلطة"؛ حبا منهم في الظهور، والتعالي على بعضهم البعض، ليكون "الضياع"، المصير المحتوم على كل المسلمين، الذين ما زلوا يحتفظون بعقيدتهم الدينية، والذين تنصروا وأصبحوا تحت اسم "الإسبان المسلمين"، الكل وقع في دائرة الضياع، ليختم ورقته التي يغلب عليها طابع السرد التوجيهي، الذي يقوم على عبارات الحكمة والنصيحة، بتفسير معنى "السلطة السياسية" الحاكمة في إسبانيا، والدعوة إلى عدم الخلط بين منهجية الحاكم والكنيسة؛ فالأول يحرك الثانية لتنفيذ

<sup>409</sup>عبد اللطيف، أحمد. السابق. ص69، ص70

<sup>410</sup>ترند، جون براند. إسبانيا والبرتغال. تراث الإسلام. ج1. بيروت: منشورات الجمل. 2012م ص40

مصالحه، يقول: "أنظروا لترو أن مآرب الملك الكاثوليكي تُختصر في السلطة والسيطرة والتوسع، والكنيسة محض أداة"<sup>411</sup>.

هذه السيطرة أدت إلى ظهور محاكم التفتيش بعد ذلك في إسبانيا، واتخاذ الدين وسيلة لتنفيذ أهدافها، لأن الإنسان في فطرته، يميل إلى الدين لتغذية روحه، فيستفيد المتربصون من هذا المعنى لتحقيق تلك الأهداف، ليصدق الكثير من الناس قرارات تلك المحاكم، ويؤيدونها، دون "التفكير" في أسباب إصدارها وبحق من اتخذت. وتلتقي شخصية عبد الله دي مولينا في هذا السياق مع شخصية يحيى في رواية El cielo roto، الذي غلب عليه طابع التسامح ومحبة الآخرين، والحث الدائم على التفريق بين سلوكيات البشر والدين، فهما إشارتان يبتعد كل واحد منهما عن الآخر في طريقة فهم الآخرين؛ فالسلوكيات تجعل الإنسان خاضعا لمآربه المختلفة، التي قد تولد العنف تارة، أو المحبة تارة أخرى، أما الدين فهم قائم على مفهوم محدد، يتعلق "بالمحبة الجمعية" بين الآخرين، فالأديان كلها على اختلافها، تعزز مبدأ التسامح، ونبذ العنف بين الآخرين؛ وما ربط العلاقة بين العنف والدين، إلا وسيلة لإخفاء المطامع الشخصية التي يسعى من خلالها الكثير من المتنفذين، ممن لا يستكين حالهم إلا ببث الفرقة وإشعال الحروب بين الآخرين، لتنفيذ مصالحهم، والمتاجرة بدماء الأبرياء.

ومن الظواهر السردية لما بعد حدثية في هذه الرواية، جعل الشخصيات المتحدثة "مادة حجرية" تتكلم، تعبر عن آهاتها وعذاباتها، وجسد هذه الظاهرة الحفيد مانويل دي مولينا، الذي سرد تاريخ أجداده وتاريخه زمن إصدار الملك فيليب الثالث لقرار الطرد الأخير بحق المورييسكيين من إسبانيا كلها، وكان "الخطاب القولي" عبارة عن مزج بين "الشعور والمادة"، اللذان فسرهما هنري برجسون بقوله: "هما صورتان من الوجود، مختلفتان اختلافاً أساسياً، بل متعارضتان، وهما تتعايشان على صورة من التعايش؛ فالمادة ضرورية، وأما الشعور فهو حرية، ولكن مهما تعارضتا فإن الحياة تجد سبيلا للمصالحة بينهما"<sup>412</sup>؛ فالشعور

<sup>411</sup>عبد اللطيف، أحمد. السابق. ص71

<sup>412</sup>برجسون، هنري. السابق. ص26

ماثل في التعابير الوصفية، التي تتم عن الحياة القاسية التي عاشها المسلمون من مدجنين ومورييسكيين بعد ذلك في ظل الهيمنة الكنسية على أمور الدولة، "استذكار" الأماكن التي غُذِبَ عليها المورييسكيون ولدت في نفسه "الشعور بالألم" على إرث من أسسوا حضارتهم، يقول:

"في ساحة سوق الدواب توقف العربية، رأيت أمامي "قوس الدم"، استحضرت ذاكرتي أجدادا تعلقت رقابهم في مقاصل بهذا القوس، تذكرت ليلة طليطلة التي أُعد للمسلمين فيها مذابح، دمعت عيناى دون أن ينتبه لها أحد العمال"<sup>413</sup>.

أما المادة والمتمثلة في الحجر، فهي رمز تعبيرى إلى "الوجود" و"ملازمة المكان"، وصناعة هذا الحجر تمثال، تخليد لتاريخه، وتأسيسا لذاته، وإن الخوف من تدميره حاضر في داخله، إلا أن منطقية قوله، تمثل الجانب التمثيلي للحياة التي كان عليها المورييسكيون آنذاك، فبعد بكاءه، استحضر جداته، اللواتي عذبن وهنَّ يُسألن عن دينهن، ويسحبن من شعورهنَّ، وهنَّ عاريات، استعاد والدته التي كانت قد فسرت له "المشهد المورييسكي" بقولها: "هذه أوامر الملك وليست أوامر القس، الملك يريد الإمبراطورية لا نصرته المسيح، القس يريد السلطة لا نصرته المسيح"<sup>414</sup>، معنى دلالي مكرر، يريد السارد من تكراره تأكيد فرضياته حول أسباب طرد المورييسكيين، وعوامل ذلك الطرد، الذي كان هدفه في الأساس "السيطرة المطلقة" على السلطة في إسبانيا كلها، وهو معنى تحدث عنه واسيني الأعرج في روايته، التي تحدثنا عنها في جزء آخر من هذه الدراسة.

ونلاحظ من خلال المشاهد السردية السابقة، كيفية الخلط بين المشاعر والمادة، الحجر والبكاء، التمثال والذاكرة، كل مكون سردي في هذه الرواية يحمل دلالة، تشير إلى معنى، يتضمن تأويلات مختلفة، تجعل القارئ يضع وجهات نظره من الحدث ومحاولة تطبيقه على مجريات الأحداث الحاصلة في الكثير من المناطق التي تشهد الحروب الدامية؛ بسبب العنف الإنسان للإنسان، ولذلك نقول أم مانويل له: "أن تعيش

---

<sup>413</sup>عبد اللطيف، أحمد. السابق. ص92

<sup>414</sup>السابق. ص92



حجراً خيراً من أن تموت إنسان<sup>415</sup>، وتحدث الروائي الإسباني مانويل بيار روسا عن فظاعة السلوك البشري، وحبّه للعنف، في سبيل الارتقاء بذاته على مصالح الآخرين، بقوله: "الحيوانات المفترسة، تعطينا دروساً في الإنسانية"<sup>416</sup>.

أما الشخصية الموازية لمانويل دي مولينا، هي عائشة دي مولينا، الفتاة الموريسكية، التي عبرت عن فقدان هويتها بمناجاة ذاتها تارة، ومحاكاة صورة أمها أو صورة خالتها الموضوعية على حائط غرفتها تارة أخرى، ففي مشاهدتها القولية مضامين دالة، تسترجع من خلالها ذاكرة البيت الأول لجدها عبد الله دي مولينا، فالبيت، وفق رؤيتها، ذاكرة الوجود، التي يصعب على من نشأ فيه نسيانها.

تنتقل بعد ذلك في مشهد ميتافيزيقي، تضع فيه المتلقي داخل أجواء مليئة بالمؤكدات على الضياع والتهيه، في إشارة إلى الحياة الفعلية التي عاشها الموريسكيون ذلك الزمن، فكلمات مثل "التدافع" و"الصراخ" و"ابتلاع الأرض"، ما هي إلا علامات قولية تدل على مأساوية الأحداث زمن عمليات الطرد الكبيرة.

لذلك نجدها في ورقتها التالية تواصل محاكاة ذاتها، تحاول أن تفرض بعض الأسئلة التي يمكن من خلالها أن تعثر على إجابة، حول أسباب طرد الموريسكيين، أسئلة دلالية، تُخرج الحدث التاريخي من اللامنتقية التي قام عليها، فاستحالة "إجبار" الناس على تغيير معتقداتهم، جعل الموريسكيين يودعون "خانة التنصير" إلى "خانة الإذلال" ومنها إلى "خانة الطرد المقنع" ثم إلى "خانة الكراهية"، التي تنشأ كنتيجة حتمية على "فرض" المعتقد الذي لا يؤمن به الآخرون، وتختتم عائشة محاكاتها بعدد من الأسئلة الأخرى التي تشير من خلالها إلى معنى "التسامح"، قائلة:

"إن كان ثمة سبب للقتل باسم الله؟ باسم الله أم باسم الملك أم باسم الأراضي والبيوت؟

أم باسم الكراهية؟ لماذا تريد أن أشبهك لتقبلني؟ لماذا تشغل نفسك بهدايتي؟ باقتيادي

<sup>415</sup>السابق. ص94

<sup>416</sup> Rosa, Manuel Villar. *Las Españas perdidas*, Pág35

للجنة؟ بتطهير روعي؟ التسامح ليس أن نكون شبيهين، بل نقبل بعضنا على

اختلافنا؟<sup>417</sup>.

خطاب فلسفي، مرن، يتوافق مع الأحداث التاريخية المؤلمة والمعاصرة التي ما زالت تحدث، ومع الأحداث المستقبلية التي قد تحدث؛ فالتسامح بمعانيه "الجود، العطاء، المتابعة، الموافقة على الطلب والتساهل"<sup>418</sup>، علامة على المقابلة الحميمة البعيدة عن التعصب والقتال، وفلسفة التسامح قائمة على "تقبل الآخرين" على اختلاف معتقداتهم ومذاهبهم، أشكالهم وألوانهم، فالإنسان يُحكم على إنسانيته، ويبلغ قيمته في سلوكياته، فليس "من حق أي شخص، بأي حال من الأحوال، أن يحقد على شخص آخر في شأن متعة المدنية لا لسبب إلا لأنه ينتمي إلى كنيسة أخرى أو يؤمن بدين آخر"<sup>419</sup>.

ويرد في الرواية عدد من المشاهد السردية المتقطعة، التي تثبت عدم تسامح محاكم التفتيش مع الموريسكيين في ممارسة دينهم، بل على العكس فرضت على كل من يخالف قراراتها غرامات مالية وعقوبات جسدية، وحتى إزهاق لأرواح الكثيرين منهم، ومن الوقفات السردية التي وضعها المؤلف كمثال على ذلك، "الإجبار على المخالف"، المائل في قصة الموريسكي الذي تقياً بعد علمه بأن البيض الذي أكله من عند جيرانه من المسيحيين مدهون بدهن الخنزير، ليصل الأمر إلى المحكمة، لتعرض عليه حكمها، وتحديد مصيره المجهول.

من المعاني الدلالية العميقة الحاضرة في الرواية أيضاً، الخطاب القولي الذي تقول به خوان دي مولينا عام 1609 في تطوان، موجهها فيه كلامه إلى مجبل، يدافع فيه عن حق الموريسكيين في العيش على الأرض التي ولدوا عليها، وتبريرهم من تهمة "الخيانة" بأنهم يعملون لصالح العثمانيين من أجل السيطرة على الأراضي الإسبانية، وهي الحجة التي اعتمد عليها الملك فيليب الثاني لتبرير موقفه من اتخاذ قرار الطرد

---

<sup>417</sup>عبد اللطيف، أحمد. السابق. ص152

<sup>418</sup>أنظر: ابن منظور. لسان العرب. م.2. مادة (سمح). ص489

<sup>419</sup>لوك، جون. رسالة في التسامح. ص32

الأول بحق الموريسكيين، يقول: "لم نكن خونة يا ميجيل، كام ولاؤنا لأرضنا، لبيوتنا، لأشغالنا، لأبنائنا، كان ولاؤنا فوق كل شيء، لأرواحنا التي ولدت هناك، ولذكرياتنا التي نبتت يوما وراء يوم"<sup>420</sup>، لينتقل بعد ذلك ليفسر وجهة نظره من ثورة البشرات، التي تتفق مع رؤيتنا باعتبار مفهوم "الثورة" قصدية قولية يُعنى بها صراع بين أصحاب الأرض الواحدة، أو بمعنى آخر، صراع بين أصحاب الأرض الحقيقيين والمستعمر، ليكون هذا المعنى فعل تعبيرى عن الغضب الذي يسكن قلب المظلوم، ليخلق ردة فعل للدفاع عن حقه، وهذا ينطبق على الحالة التي كان عليها الموريسكيون أثناء عمليات الطرد، يقول: "حتى ثورة البشرات نشبت من أجل العدل وحرية العقيدة، نشبت ضد المطاردات ومحاكم التفتيش، بمعن آخر يا ميجيل، نشبت من أجل التعايش لا الحرب"<sup>421</sup>، وبالتالي نشأت هذه الثورة لمواجهة العنف الأعمى الذي قادتة الكنيسة برعاية ملكية ضد الموريسكيين، كما أشرت إلى ذلك في الروايات السابقة.

---

<sup>420</sup>عبد اللطيف، أحمد. السابق. ص192

<sup>421</sup>السابق. ص193

### 2.3: "المورييسكي الأخير"، رواية الدفاع عن النسب المفقود

تعتبر رواية "المورييسكي الأخير"<sup>422</sup> للروائي المصري صبحي موسى، واحدة من روايات التخيل التاريخي العربية، التي أعادت تاريخ المورييسكيين ورسخت وجوده في الفكر العربي المعاصر، وحظيت الرواية بأسلوب فني يغلب عليه حرفة الكاتب الشعرية، لاسيما في توظيف بعض "الاستعارات" الدالة، التي يمكن الاعتماد عليها في تركيب بنية النص الدلالية، كما تميّزت الرواية بفنية تقسيمها إلى مكونين، المكون الواقعي المعاصر، الذي يتوافق مع "زمن الكتابة"، ومكون تاريخي، تعود أحداثه إلى بداية سقوط غرناطة حتى دخول الفرنسيين إلى مصر، ويجسد غلاف الرواية كلا المكونين؛ فالأول يمكن أن نجده في عنوان الرواية "المورييسكي الأخير"، والذي يقصد به مراد المورييسكي، الشاب المصري الذي ينحدر من أصول مورييسكية، يعيش في حي المورييسكيين في مصر، يشارك في فعاليات الثورة المصرية عام 2011م، التي بدأت بها أحداث الرواية، والثاني يتمثل في لوحة الغلاف التي رسمها الفنان الأسترالي إدوارد شارلمونت Eduard Charlemont وعنوانها "الرئيس المورييسكي"، ولعل الكاتب أراد أن يشير من خلالها إلى بعض الشخصيات المتخيلة، التي لم يكن لها وجود فعلي في التاريخ، وإنما كانت سلوكيتها متجانسة مع أحداث التاريخ الحقيقة، ومن أهم تلك الشخصيات: شخصية الجد الأول عبد الله بن جهور المورييسكي، الذي أسس لثورة البشرا، وشخصية ابنه محمد أو المعروف بـ خوسيه أرماندو، الذي يمثل الشخصية المرجعية في الجزء التاريخي من الرواية، والشخصية المقابلة لمراد في المكون الذي يسرد أحداث الزمن الحاضر الذي تعيشه مصر.

كانت أحداث الجزء المعاصر متخيلة في شخصياتها وفضاءاتها ومشاهدها التعبيرية والوصفية والقولية، يمثل كل جزئية فيها دلالة ترتبط مع بعضها في محاولة بناء فكرة الدفاع عن "الهوية المورييسكية"، والتعبير عن مأساة أقلية توارثت المتاعب الحياتية منذ تاريخ وجودها حتى الآن، ويمثل مراد الشخصية المرجعية المُعبّرة عن تلك المأساة في زمن لا يقدر التاريخ، ولا يعطي لمن يقدره قيمته، فتبدأ أحداث الرواية

<sup>422</sup>موسى، صبحي. المورييسكي الأخير. ط2. القاهرة: الدار المصرية اللبنانية. 2015م

من ميدان التحرير، الذي أصبح رمزا لثورة يناير، التي حققت مطالب الشباب المصريين الثائرين بتتحي رئيس البلاد عن الحكم، وهذا ما تحقق بعد أيام طويلة من الاحتجاجات السلمية، التي شارك فيها بطل الرواية مراد، الذي يعود نسبه إلى عبد الله بن جهور الموريסקي، الذي كان واحدا من قادة ثورة البشرات التي اندلعت؛ للدفاع عن حق الموريسكيين في العيش، ومحاولة ترسيخ وجودهم باستخدام لغة أجدادهم وتوظيف عاداتهم وتقاليدهم، إلا أن الثورة لم يكتب لها النجاح، ليموت الجد، ويطرد الموريسكيون من غرناطة ثم من كل إسبانيا، ليخصص السارد الأقسام المعاصرة من الرواية لمتابعة الحياة التي كان عليها مراد في زمن ثورات الربيع العربي، وبيان محاولاته للدفاع عن نسبه والتمثلة في تطويب البيت الموريסקي وما يحيطه من أراضٍ، من أجل تثبيت حق أقلية لم يكتب لها الاستقرار لا داخل الأرض التي نشأت عليها ولا خارجها أيضاً.

ليكون المشهد الأول، المؤسس الفعلي لبعض الأحداث اللاحقة في الرواية، والتعريف بشخصيات محورية فيها، مثل الصحفية راشيل، الفتاة الغامضة التي تشترك في نسبها مع مراد، والتي تلتقي معه في القرابة العائلية، فهي ابنة عمته المباشرة، التي سافر والدها إلى بيروت ومنها إلى أستراليا، ليعمل على تأسيس مؤسسة إعلامية، لا تدوم طويلا، ليتكون الفساد في هذه المؤسسة ويؤدي إلى انهيارها، بسبب سلوكيات الأم جواهر، التي استغلت نفوذها بعد موت زوجها في التحكم بكل متعلقاته، وهذا أسهم في تعزيز الخوف في نفس راشيل أو ناريمان لتذهب إلى غرناطة وتعيش مع عائلة الإسباني المعروف لويس بلاس إنفانتي، الثوري الإسباني، الذي سَخَّرَ كلَّ ما لديه للدفاع عن التراث الأندلسي زمن الحرب الأهلية الإسبانية وسلطة الجنرال فرانكو، ليأتي قرار إعدامه وقتله في مدينة إشبيلية.

والصاق نسب ناريمان بلويس إنفانتي لم يكن عبثاً، وإنما كان جزءاً من التعبير "الثوري" الذي تحاكيه الرواية، لتعمل هناك راشيل صحفية، تحاول أن تُسَخَّرَ عملها للحديث عن ثورات الربيع العربي وما نتج عنها من سياسات ومفاهيم أسهمت في تغيير التاريخ المعاصر الذي يعيشه العالم العربي، لتتعرف بعد

ذلك على مراد، وتخبره برغبتها في العمل معه؛ لنقل أحداث الثورة، لتسافر بعد فترة إلى القاهرة، وتلتقي به هناك، وتقص عليه حكاية اسمها وتاريخها المتعلق بتاريخه.

أما أستاذ التاريخ أو رجل الأمن في الحقيقة، والذي لم يُصرح باسمه، فيمثل الشخصية التعريفية، التي ينتج السارد من خلالها بعض الأحداث الواقعية والمرويات التاريخية المباشرة، التي كان بعضها رمزاً إلى الأحداث التي تعصف بمصر، لاسيما الحديث عن تاريخ الدولة السعدية، وقيامها في الحرب المشهورة ضد البرتغال، والتي أطلق عليها اسم "حرب المخازن"، بالإضافة إلى تعريف مراد بقوانين ملك الوقف في مصر، الذي يعود تاريخه إلى زمن وجود المماليك، لتظهر لمراد قضية وقف بيت المورييسكيين والأرض المحيطة به، التي حاول مراد الدفاع عنها بكل الوسائل المتاحة، وكان الحديث عن ملك الوقف قائماً على بعض المرويات التاريخية الأخرى للجد المورييسكي الثاني في مصر حبيب الله وعطية الله، بالإضافة إلى ذلك فإنه يُعرّف مراد بأحوال الثورة وبالأحوال التي تمر ومن الممكن أن تمر بها البلاد أثناء وبعد الثورة، وأثناء وبعد انتخابات الرئيس الجديد، واللافت أن السارد لم يتعمق في توثيق العلاقة بين ثورة يناير وما بعدها وبين الأحداث والمرويات التاريخية إلا في حالات قليلة، ماثلة في تلخيص حال الثورة وبيان تطور معانيها على مر العصور التي عاشها المورييسكيون داخل إسبانيا بعد الطرد، ولعل الباحث لم يجد في المرويات التاريخية التي وردت على لسان أستاذ التاريخ أو غيره أي علاقة يمكن أن نوثق من خلالها القرب الدلالي بين الأحداث التاريخية والمعاصرة.

ومن الشخصيات المحورية الأخرى في الرواية، الجدة جنى، المرأة الحاملة التي تسعى للحفاظ على سلالة المورييسكيين في مصر، ويمثل وجودها في الرواية المحور التأسيسي لمفهوم "الرؤية" وسرد حكايات الأجداد المورييسكيين ممن تعاقبوا على البيت الذي تعيش فيه، وبالتالي فهي رمز الوجود المورييسكي وإظهار الحالة التي كان عليها المورييسكيون حتى القرن الواحد والعشرين، وكأن السارد يريد أن يصور للقارئ التاريخ الذي عاشه المورييسكيون منذ الطرد حتى يومنا هذا، من خلال المرويات التاريخية المباشرة وغير المباشرة على لسان الجدة، التي عرّفنا على كيفية وصول المورييسكيين إلى المحروسة،

وكيفية بناء هذا البيت، وإظهار مصاعب الحياة التي كان يمر بها الأجداد الموريسكيون في سبيل الحفاظ على سلالتهم التي أوشكت على الانقراض، وفق تعبير مراد، الذي لخص الحياة الموريسكية عبر العصور بقوله: "ما كان لأي من أجدادي أن يفكر في أن يكون قسًا أو شيخًا، فجميعهم حكمهم الخوف الذي توارثوه في الدماء..."<sup>423</sup>، إشارة دلالية على صعوبة الحياة وقسوتها التي عاشها أجداده الموريسكيون.

ويحتوي الجزء المعاصر من هذه الرواية على عدد من المفاهيم والعلامات الدلالية التي تربط الحدث التاريخي بالحدث المعاصر؛ ومن أهم هذه المعاني، الحرص على لم الشمل العائلي، ومحاولة التقريب بين أفراد العائلة الواحدة من خلال المصاهرة الداخلية؛ "فالزواج في العائلة يجري في معظم الأحيان في إطار القربى العائلية"<sup>424</sup>، وفي إطار المحافظة على أصولية النسب، الذي يعزز بدوره الوجود العائلي، ذلك الوجود الذي يولد بدوره، وفق رأي هشام شرابي، "الولاء العائلي"، الذي "لا يتوافق مع الولاء الاجتماعي، بل يرفضه ويناقضه"<sup>425</sup>، ويتمثل هذا المعنى في ذكريات الجدة جنى لأيام زواجها من رفيق، الشاب الذي يكبرها بسنوات، ذلك الزواج الذي كان نتيجة القرار "الإجباري" الذي فرضته الجدة هانم على والد جنى، تقول الجدة مستذكرة ذلك اليوم: "سميح طلب يد ابنتك جنى لابنه رفيق يا فخري، وأنا وافقت. فتمتم والدي بخضوع: الرأي رأيك. ولم يستغرق الأمر أكثر من أسبوع لشراء الأثاث وتعليق الزينة ودعوة الضيوف ...."<sup>426</sup>، وكان هذا المشهد عامل استذكار مباشر بالنسبة لمراد، لأنه أعاده إلى الخطاب القولي الذي قاله له جده، بوجوب زواجه من ابنة عمته ناريمان، التي سافرت وعائلتها إلى بيروت، في محاولة منه تطبيق ما قاله العم سميح: "ليس من صليبي من يخرج على قانون الموريسكي، ويتزوج من الموريسكيين"<sup>427</sup>، وهي الحالة نفسها التي عاشتها بعض العائلات العربية وما زالت تعيشها، في ظل

<sup>423</sup>موسى، صبحي. السابق. ص 183

<sup>424</sup>شرابي، هشام. مقدمات لدراسة المجتمع العربي. ط3. بيروت: الدار المتحدة للنشر. 1984م. ص 35

<sup>425</sup>شرابي، هشام. السابق. ص 117

<sup>426</sup>موسى، صبحي. السابق. ص 65

<sup>427</sup>السابق. ص 67

مفهوم "زواج الأقارب"، الذي يهدف إلى الحفاظ على أوصل القرابة داخل العائلة، لاسيما العائلة الصغيرة، محدودة النسب أو مشتتة الأصول.

ومن المعاني الأخرى التي تضمنها هذا الجزء، الحديث عن حالة "الفساد الثقافي" الذي كان وما زال شائعا في الكثير من البلدان العربية، وتظهر مظاهر التعبير السردية عن حالة ذلك الفساد، أثناء حديث السارد عن مهارة الرسم والنحت التي يمتلكها مراد الموريسكي، وذهابه إلى كلية الفنون، والتعرف على أستاذه رؤوف الذي أسهم في تعريفه على المدارس الفنية الرائدة في الفنون التشكيلية، ومساعدته في كيفية البدء، بآثا نصيحته الأولى له بتقليد كبار الفنانين العالميين، وبعد ذلك البدء بنشر إبداعاته على لوحاته، التي وثقت اللمسات الإبداعية التي يمتلكها مراد، الذي ذهب إلى زيارة معرض لوحات فنية في القاهرة، فكانت الصدمة الكبرى وجود لوحاته التي رسمها داخل مرسم الأستاذ رؤوف معروضة داخل صالات المعرض باسم فنان كبير، ما جعله موقنا "بحالة الخداع" التي وقع فيها من قبل رؤوف، الشخصية العاكسة لحال الكثير من المثقفين، الذين يتخذون من مواقعهم \_كمسؤولين ومثقفين\_ وسيلة لبث أشكال الفساد كافة في البلاد التي يعيشون فيها، ليكون الموريسكي الشاب كبش الفداء، الذي يُضحى بإبداعه في سبيل ارتقاء الآخرين، وهو حال الموريسكيين أنفسهم الذين عاشوا في المنفى، وخابت آمالهم نتيجة الفساد الذي كان متغلغلا داخل المجتمعات التي نفوا إليها، ليفقدوا نتيجة ذلك حقوق وجودهم.

أما الجزء التاريخي، فيمثل النص المرجعي للأحداث المعاصرة، ويتكون هذا الجزء من أحداث تاريخ سقوط غرناطة مروراً بقيام ثورتي البيازين والبشرات، ثم الحديث عن ثورات الموريسكيين في بلنسية، ثم الهجرات الأخيرة إلى شمال إفريقيا، وصولاً إلى مصر، ويغلب على هذا الجزء الدمج الأسلوبى في التعبير عن تلك الأحداث، ويتمثل ذلك الدمج في تخيل التاريخ وروايته، أما الأسلوب المتخيل فيتمثل في خلق شخصيات لم يرد لها ذكر في كتب التاريخ، ممثلة بشخصية عبد الله بن جهور وعائلته، فقام الكاتب بإدماج سلوكيات هذه الشخصيات مع الأحداث التاريخية الحقيقية، وجعلهم جزءاً أساسياً في حدوثها، ومثال ذلك، عبد الله بن جهور، الذي جعله السارد المؤسس الفعلي لثورة البشرات، والقائد الشجاع الذي يتسم



بالحنكة والذكاء في اختيار غيره من القادة لقيادة المشروع النضالي الذي بدأ به المورييسكيون في البشرات، ليختار محمد بن أميه خليفة المسلمين الجديد، والقائد العام للثورة هناك، وكذلك الأحداث التي قام بها ابنه محمد في معظمها أحداث متخيلة تتوافق من منهجية التخيّل التاريخي، التي تحدث عنها الباحث في الفصل الأول من هذه الدراسة، بالإضافة إلى إظهار سبب نشوب ثورة البيازين، التي يرى السارد أن عامل نشوئها كان اعتداء عدد من الجنود المسيحيين على زوجة عبد الله بن جهور، مستعينا المؤلف بالفكرة الرئيسية التي وردت في كتب التاريخ، والتي ترى أن سبب اندلاع الثورة اعتداء عدد من الجنود على امرأة، علاوة على الحالة المأساوية التي كان يعيشها المورييسكيون في ذلك الحي، وقد استمد بعض الروائيين هذه الفكرة كما هي في نصوصهم، وبناء أحداث متخيلة عليها، ومنهم الروائية المصرية رضوى عاشور في روايتها "ثلاثية غرناطة"<sup>428</sup> التي أوردت الحادثة في الفصول الأولى من روايتها، متأثرة بما ذكره بعض المؤرخين حول الحادثة دون تحوير أو تغيير فيها، إلا أن اللعبة الفنية كانت ما بعد ذكر الحادثة، وتكوين بعض المشاهد الروائية عليها، أما في رواية "المورييسكي الأخير" فالأمر مختلف، لأن المؤلف كان معنيا في خلق أحداث تتوافق مع شخصياته التاريخية المخترعة، فعمل صبحي موسى على إلصاق الأحداث المتخيلة والحقيقية كافة إلى آل جهور، وكأنهم هم المورييسكيون الوحيدون أصحاب القرار والشأن في ذلك التاريخ المغيب.

ومن المشاهد المتخيلة التي عبّر من خلالها السارد عن الحالة التي كان عليها المورييسكيون بعد قرار الطرد، الإمساك بمحمد بن جهور، وطرده إلى طليطلة، المكان الذي نشأ وتعلم فيه مهنة الرسم والنحت، ليتزوج هناك من بيلارا، ويعمل نحاتا وبائع تماثيل إلى الكنيسة والمسيحيين الأغنياء، ليقوم في إحدى الليالي ويكبّر ويهمل، لئسمع صوت التكبير دون معرف المكبر، ليتهم الكثير من المورييسكيين بذلك، ويسجن الكثير منهم ويعذبون، ليعد محمد نفسه السبب في تعذيب تلك الأنفس، لأنه هو الوحيد الذي كبّر في تلك الليلة، فيقدم كل ما بوسعه لتقديم العون إلى عائلات المورييسكيين الأسرى، في محاولة منه لتبرير

<sup>428</sup>عاشور، رضوى. ثلاثية غرناطة. ط11، القاهرة: دار الشروق، 2013م

ما تسبب به من أجلهم، إلا أن أمره يُكتشف، ويأتي قرار الطرد، والذهاب إلى شمال إفريقيا، ووصف رحلة العذاب التي لاحقت المطرودين هناك، لتكون سلوكيات محمد وعائلته "الصورة التقريبية" للحالة التي كان عليها الموريسكيون بعد قرار الطرد، بالإضافة إلى إظهار كيفية التعامل مع هويات الآخرين، ومحاولة تمزيق أصولهم الثقافية والدينية واللغوية كافة، فالكلمة باللغة العربية في ذلك الزمن كان لها أثرها وتأثيرها على المتحدث والمستمع في آن.

### 1.2.3: في مفهوم المرويات التاريخية وعلاقته بالتخيل

ونقصد بـ"المرويات التاريخية"؛ تلخيص الأحداث التاريخية الحقيقية كما هي دون تحوير أو تغيير فيها، ويجري تداولها على لسان الشخصيات المحورية في الرواية، وقد شاع استخدامها في هذه الرواية كجزء من التكوين النصي داخل الحدث الروائي المعاصر منه والتاريخي، ويرى الباحث أن هذا النوع من المرويات يضعف من حيوية النص الروائي، ويفقده قيمته الفنية، وخصوصاً في أثناء الإطالة في استخدام هذا النوع من المرويات، بالإضافة إلى أن كثرة استخدامها في النص الروائي يخلق الملل في نفس القارئ، ويجعله يفقد المصادقية في معظم الأحداث المسرودة، ولعل هذا ما يمكن أن يحدث عند متلقي نص رواية "الموريسكي الأخير" التي احتلت فيها المرويات التاريخية جزءاً مهماً من بنية الرواية، ما جعلها نصاً يغلب عليه ضعف "تخيل الحدث التاريخي" وفقدان أساليب التعايش معه، بصورة مختلفة عن تلك التي يمكن أن نجدها في رواية "ثلاثية غرناطة" لرضوى عاشور، التي استطاعت أن تحافظ على مسافة جيدة بين التاريخ المجرد والتاريخ المتخيل، وتكمن مهارة مؤلف الرواية التاريخية في قدرته على محاكاة الحدث التاريخي المستعار، وإعادة تخيله بتجريده من بنية التاريخ التقليدية التي كانت عليه في كتب التاريخ، والاكتفاء بفكرة التاريخ لبناء الأحداث المتخيلة عليها، ولا يمكن أن ننكر أن الكاتب صبحي موسى لجأ إلى محاكاة التاريخ بخلق عائلة آل جهور، وبناء بعض المشاهد المتخيلة من خلالها، إلا أن استحضاره للمرويات التاريخية على لسان مراد أو محمد بن عبد الله بن جهور أو أستاذ التاريخ أو الجدة أضعف من قيمة الرواية الفنية،

وخلق جوا من الملل، الذي يمكن للقارئ أن يجده في كتب التاريخ، لاسيما وأن بعض المرويات لم يكن لها ضرورة داخل المتن الحكائي.

وتقوم فكرة المرويات التاريخية في هذه الرواية على أنها خطاب استدلالي للمشاهد المتخيلة، يستعين بها الشخص لتوثيق الحدث السردي العام، ولم ينجح صبحي موسى في إتقان توظيف هذه الفكرة؛ لأنه عمد إلى تنويع الأحداث التي تقوم عليها مروياته التاريخية، فتارة نجد أستاذ التاريخ يتحدث عن تاريخ الدولة السعودية وحرب المخازن، وتارة أخرى نجده يتحدث عن تاريخ أرض الموريسكيين من خلال تلخيص بعض الأحداث التاريخية زمن الممالك والخيوية، وهكذا، ما جعل بنية النص مفككة، تخلو من معنى يساعد المتلقي على إيجاد رابط، يمكن أن يساعده على تكوين دلالة عامة للنص، ومن أهم العوامل السلبية التي يمكن أن تتركها المرويات التاريخية كذلك، التقليل من فاعلية الشخصية المتخيلة داخل النص الروائي، والاهتمام المركزي بالمرويات المجردة، ومثال ذلك، عندما عمل محمد الموريسكي قاصا عند أحد السادة المسيحيين في طليطلة بعد طرده من البشرا، وتعرفه على بعض السادة ذي الأصول الموريسكية، اسمه ثابت، وهو ممن يخفون هويتهم، ويعشقون سماع القصص والحكايات التي تقلل من حدة الألم والقسوة التي يعيشونها، يقول محمدا ساردا حاله في أمل عودة ثابتا حاملا أخبارا سعيدة عن عمه باديث لينقضه من الحالة التي هو عليها:

"ظلت أنتظره كل ليلة حتى يئس من مجيئه، وأيقنت أن مصيري البقاء في ذلك الخان حتى نهاية حياتي، لكنني فوجئت ذات مساء بالبدين يصعد إلى غرفتي ووجهه مسود كأنه بشر بموت عزيز عليه: "ثابتا يريديك"، فتلهل وجهي وغيّرت ملابسني ونزلت لألقاء في ركنه المعتاد: "ظننتك نسيّنتني"، فرد ضاحكا: "ما كان لي أن أجيبك دون أن يقرئك باديث السلام"، فأخذت أسأل متلهفا عن أخباره وهو يقول: "ليس قبل أن تحكي لي

عما حدث في قرطبة بعد القاسم"، فجلست على الأريكة قائلاً: " طرد القرطبيون القاسم

.....<sup>429</sup>.

فالناظر إلى المشهد الحوارى بين الشخصيتين، يمكن له أن يستدل الفاعلية الخافتة بينهما، فكيف لمتشوق لسماع خبر ما أن يجلس على أريكة ويقص حكايته بكل سهولة، بعد مشهد يغلب عليه طابع الشوق والتلهف لسماع خبر ما عن العم باديث، وهذا نموذج على عدد آخر من النماذج الحاضرة في الرواية التي أضعفت من بنية النص الروائي.

ومن الظواهر الشائعة في هذه الرواية، توظيف تقنية "الرؤى والأحلام" في الاستدلال على الأحداث المستعارة أو الواقعية في الحدث النصي، وقد شاعت الرؤى والأحلام في المكونين التاريخي والمعاصر، من خلال شخصيات: الجدة وراشيل ومراد ومحمد ويونس وحبيب الله، الشخصيات المرجعية، التي اتكأ عليها السارد في التعبير عن الجزء الأهم من أحداث الرواية، وكانت الرؤى بين هذه الشخصيات واحدة، متمثلة برؤية الجد الأول لآل جهور عبد الله بن جهور المورييسكي، الذي كان يمثل الشخصية الخيالية، التي كان وجودها ظاهراً في الخفاء، تحاكي تلك الشخصيات في حالات مرضها وهذيانها وتعبها، على اختلاف العصور التي عاشت فيها، فنحن "نستعيد في أحلامنا حياة أجدادنا؛ قيل إنه في الإنسان كل شيء هو طريق"، وإذا رجعنا إلى أبعد نموذج أصلي، فيجب أن نضيف: في الإنسان كل شيء هو طريق مفقود، وإن الربط المنتظم بين الإحساس بالتيه وبين كل ما تقدم بطيء لا واع، هو استعادة للنموذج الأصلي للمتاهة، وأن نسير بعناء في الحلم، هو أن ننتيه، هو أن نعيش بؤس الكائن التائه، هكذا تتكون تركيبة المآسى حول هذا العنصر البسيط للطريق الوعر<sup>430</sup>؛ بمعنى أن حياة الجد الأول، نخطو من خلاله خطوة في البحث عن ذواتنا التائهة بعده، فرؤية الجد المورييسكي، كانت عامل "التحفيز" و "الخوف" و "البحث" عن المصير المجهول الذي طال حياة المورييسكيين عبر العصور، وقد نجح موسى في هذه

<sup>429</sup>موسى، صبحي. السابق. ص245

<sup>430</sup>باشلار، غاستون. الأرض وأحلام اليقظة والراحة "بحث في صور الحميمية". ت: قيصر الجليدي. أبو ظبي، مشروع كلمة.

2018م. ص242

التقنية، في محاولة منه للتعبير عن أهمية الأجداد في تأصيل نسب الأحفاد، وما زالت هذه الفكرة شائعة في العالم العربي على وجه التحديد، قيمة الأجداد والحلم بهم، عامل الحفاظ على العائلة، وتقوية دعائمها التي أوشكت على الانقراض.

وخلاصة ما تقدم، فإن رواية "الموريסקي الأخير" نص أدبي يحاكي التاريخ الأخير لوجود الموريسكيين في إسبانيا والشتات، يحاول الكاتب من خلاله أن يوضح مفهوم "الموريסקي" الذي يجهله الكثير من القراء العرب، ويعرفهم على تاريخهم الذي ترك بصمة واضحة في بلاد مختلفة، لاسيما بعض دول أفريقيا، مثل مصر والمغرب وتونس والجزائر، محاولا على عادة غيره من الكتاب المهتمين بهذه القضية، أن يفسر وقائع الحياة التي كان عليها الموريسكيون، من خلال سرد تاريخهم الأولي، مروراً بالحديث عن تاريخ بناء يونس الموريسكي لبيته في المحروسة مصر، ووصف المعاناة التي مرّ بها هناك، وهي المعاناة نفسها التي عاشها جده عبد الله من قبله، لتخلط أوراق بناء البيت، وتصبح الأرض وما عليها في قانون الدولة زمن الممالك وقفا، ليحاول الأحفاد الدفاع عن حقهم في ملكية البيت وما عليها من أراض، وصولاً إلى القرن الواحد والعشرين، ووصف معاناة أحد أحفاد الموريسكيين الأوائل في مصر، التي مازالت مستمرة مع الشاب مراد وابنة عمته وجدته، الذين حاولوا أن يرسخوا هوية الموريسكي، وتفسير وقائع تاريخه في زمن شحت فيه المعرفة التاريخية بكافة أنواعها حول التاريخ المغيب للموريسكيين في الفكر العربي قديمه وحديثه.

### 3.3: تخیل التاريخ في رواية "بيت الكراهية"، ودلالته في السياق النصي

تنتمي رواية "بيت الكراهية"<sup>431</sup> إلى نصوص ما بعد الحداثة، في شكلها وصياغة أحداثها؛ فهي نص أدبي يقوم على "الدمج السردى" بين الماضي والحاضر، من خلال الالتكاء على تاريخ قرار الحظر ضد الموريسكيين ومن قبلهم اليهود في غرناطة، والاستعانة بأحداث هذه اللقطات من هذا التاريخ تحديداً، يعود إلى مرونة أحداثه، وتضمنها للكثير من المشاهد التاريخية القابلة للتأويل، والقراءات الدلالية المختلفة، بالإضافة إلى كونه يحتوي على أحداث تمس الهوية القومية والوجودية للمسلمين في إسبانيا بعد اتفاقية التسليم المشهورة، فكان التاريخ المستعار به في هذه الرواية مقتصرًا على قرارات حظر اللباس واللغة وإحراق الكتب، وتدمير الحمامات الخاصة بالموريسكيين في ذلك الوقت، فقام الكاتب بمحاكاة بعض هذه القرارات، باستحضار الشخصيتين التاريخيتين المهمتين في ذلك الزمن، هما الكاهنان: تالبيرا، وثيسنيروس، اللذان كان لهما موقفان متعارضان حول هذه القرارات، فاتخذ المؤلف من فكرة "الخلاف" بينهما البنية الأساسية لخلق أحداث متخيلة، ممثلة في "مناظرة" تاريخية بينهما، بوجود عدد من الكتاب، الذين يتكلمون اللغات المعنية بهذه المناظرة، وهي: العربية والعبرية والإسبانية، لتكون بنية الرواية العامة موازية بين المناظرات المتخيلة، وبعض التلخيصات التاريخية المجردة، وبين المشاهد الواقعية المتخيلة، وقد نجح الروائي في استنباط تلك المشاهد المجردة، وتحويلها إلى مشاهد سردية مرتبطة بأحداث الواقع المتوافقة مع الزمن الكتابي للرواية، جاعلاً من مفهوم "الكراهية" الرابط المشترك بينهما.

أما شكل الرواية فيقوم على حكاية الأحداث في عدد من الفصول المعنونة، كل عنوان يلخص المشاهد السردية التي يحاكيها، هذه المشاهد تقسم بدورها إلى عدة أقسام، بعضها قد يكون متخيلاً، يحاكي الواقع، وبعضها الآخر قد يكون متخيلاً تاريخياً أو عبارة عن تلخيصات تاريخية مجردة مأخوذة من كتب التاريخ مباشرة، بالإضافة إلى احتواءها لبعض الأحداث المتشظية، الماثلة في الرسالة الموجهة إلى زكريا

<sup>431</sup>برهان، محمد. بيت الكراهية. ط1. عمان: فضاءات للنشر والتوزيع. 2017م

لدعوته إلى المشاركة في الجلسة البحثية في غرناطة، وفي تضمين المخطوط التاسع عشر، الذي يعدّ  
كما نرى\_ النص التكميلي للنصوص الأخرى الحاضرة في الرواية.

يظهر المعنى الدلالي للرواية في العنوان الرئيسي لها، الذي يتألف من مكونين: المكون المكاني  
الممثل بمفردة "بيت"، ومكون وصفي والممثل بمفردة "الكراهية"، ليشكل المكونان المعنى الدلالي المضمّر  
منه والظاهر في أحداث الرواية؛ فبيت الكراهية هو المكان التاريخي المتخيل الذي جرت فيه المناظرات بين  
الكاهنين، وهو المكان نفسه الذي يلتقي فيه مجموعة من الباحثين المعاصرين للعمل على تحليل عدد من  
المخطوطات التي تحاكي تلك المناظرات، وتتألف المجموعة من أربع شخصيات هي: اليهودية إيلينا،  
والعربي زكريا، والمسيحيان الإسبانان باسيليو وماتيو، وهذه المجموعة تقابل الشخصيات التاريخية  
المستحضرة في الرواية نفسها على الترتيب: الكاتب اليهودي عدلاي، والكاتب المسلم الموريسكي خليل،  
وتالبيرا وثيسنيروس، بالإضافة إلى بعض الشخصيات الثانوية الأخرى التي كان لها قيمتها الدلالية في بنية  
أحداث الرواية، لاسيما شخصية تاندليا و الكاتب الإسباني إنريكي، اللذان أسهما في تكوين بعض المفاهيم  
المتعلقة بمصطلح "الكراهية"، وتعزيزه من خلال دورهما في توثيق بعض الأحداث الدالة على هذا المفهوم،  
ولعل الباحث سيعزز هذا القول بسلوكيات تاندليا على وجه الخصوص، كنموذج على أهمية الشخصية  
الثانوية في محورية الحدث الروائي بصورة عامة.

إن التقابل المباشر الظاهر بين شخصيات الرواية، التاريخية منها والمعاصرة، تعزيز لمفهوم  
"الكراهية" الذي جاءت أحداث الرواية لتفسر معناه الفلسفي والدلالي، وبيان أثره على النفس البشرية التي  
تصاب به؛ فالكراهية مصطلح معرفي وفلسفي، يقصد به غضب النفس وحقدّها على الآخرين، وهو معنى  
توليدي لمفهومي: العنف والعنصرية، ومنبع الكراهية الذات البشرية نفسها، التي تمثل المولد لكل المعاني  
السابقة، ونثرها كاسم على الآخر المكروه، واتخذ الفيلسوف الفرنسي André Glucksmann من الذنب،  
الحيوان الأمثل لتفسير معنى الكراهية، يقول: "الذنب يمثل أماننا معنى الكراهية في أنقى صورة، مع بهرجة  
تقليدية، كالغضب والحميّة والشراسة، تنشر لنا هذه المجموعة كاملة. الكراهية تستدعي بدون معرفة،

الكراهية تقضي بدون أن تسمع، الكراهية تحكم بمقياس رغباتها هي فقط، لا تحترم شيئاً، تعتقد أنها تواجه مؤامرة عالمية. في نهاية الصراع، تعمل على تسوية المسألة بصورة تعسفية وسيادية. أنت تكره إذن أنت موجود<sup>432</sup>، وهذا المعنى المجمل للكراهية، الذي يستقى منه "سلوكيات الكاره" وبيان حالة "المكروه"، فالكره صفة تلازم بعض البشر من داخلهم، لا يستطيعون النوم ولا الاستكانة دون حمل البغض والحقد على الآخرين، ممن يخالفونهم آراءهم تارة، أو ممن لا يتوافقون مع هواهم تارة أخرى، لتعذب الكراهية ذات صاحبها، وتجعله مضطرباً، متعصباً ورافضاً لكل ما يتعلق بذلك الآخر، يقول باسيليوس: "الكراهية تعذيب للذات قبل أن تكون وسيلة لإلحاق الأذى بالآخر"<sup>433</sup>.

وقد وظفت بعض شخصيات الرواية هذا المفهوم في سياقات مختلفة، تظهر مكامن الحقد الدفين في قلوبها على المختلفين عنها عقيدة ومنهجاً، ليكون نتيجة الكراهية "عدم تقبل" الطرف الأضعف، والعمل على إصدار بعض المراسيم التي تحرمه من هويته، بل من وجوده على الأرض التي نشأ وتربى عليها، ليكون ذلك السلوك محور التعبير عن الأحداث المعاصرة التي تعيشها بعض بلدان العالم العربي، لاسيما بعد ثورات الربيع العربي، وظهور بعض الجماعات الإرهابية التي تتخذ من الدين قناعاً لها لتنفيذ أهدافها، ليكون سلوكها متوافقاً مع سلوك بعض المتعصبين الذين رفضوا وجود المسلمين في غرناطة، وليكون ذلك السلوك على اختلاف السنين بين الكارهين واحد.

إنَّ مبدأ الكراهية يقوم على الرفض القطعي للآخر، ليكون ذلك الرفض العامل المحفز على نشوء العنف، الذي سيكون بدوره نتيجة طبيعية للغضب والحقد الدينيين في نفس الكاره، فالغضب كما يقول أبو حيان التوحيدي: "غليان دم القلب لشهوة الانتقام"<sup>434</sup>، وأما الحقد \_كما أشرنا في دراسة سابقة\_ فهو : "غضب يبقى في النفس على وجه الدهر"<sup>435</sup>، وبالتالي فهما فعل داخلي نابع من ذات الكاره، يسيطر على

<sup>432</sup> Glucksmann, André. *El discurso del odio*. Buenos Aires, Taurus, 2004, p.11

<sup>433</sup> برهان، محمد. *بيت الكراهية*. ط1. عمان، فضاءات للنشر والتوزيع. 2017م. ص109

<sup>434</sup> أبو حيان التوحيدي. *المقابسات*. ص315

<sup>435</sup> السابق. ص315



مشاعره، ويؤجج فيها كل وسائل العنف لتهدة ذلك الانفعال الكبير الذي يصيبه، وهذا ما ينطبق على حالة الكاردينال ثيسنيروس، الذي عُرف عنه كراهيته الشديدة للمورييسكيين، واستخدامه للوسائل القاسية في سبيل القضاء على وجودهم الكلي من غرناطة.

### 1.3.3: تخیل قرارات الحظر، وتكوين معنى النص

كان قرار حظر اللغة العربية والحمامات واللباس والأعراس والموسيقى والحفلات المورييسكية مثار جدل واسع في صفحات الكثير من المؤرخين والروائيين والشعراء والمسرحيين، فهو يمثل "المادة التاريخية" المرنة التي يمكن أن تساعد الكاتب على خلق تفسيرات متعددة، تؤهله إلى قراءة النص التاريخي وفق رؤية معاصرة، يمكن من خلالها إيجاد "مجاز" قولي بين الزمنين، وهو ما وجدناه في رواية "بيت الكراهية"، التي اتخذت من هذا القرار "النقطة المركزية" للعبور إلى النصين التاريخي والواقعي المتخيلين، وهو نفسه ما وجدناه في الكثير من الروايات التي اتكأت أحداثها على تاريخ المورييسكيين بأساليب وتقنيات مختلفة، بالإضافة كون هذا القرار يمثل مرحلة "الفقدان" الأبدية للهوية الوجودية للمورييسكيين للعيش في إسبانيا، ليحدد مصيرهم في خيارات ثلاث: الطرد أو التصير أو القتل، وبالتالي فإن مثل هذا القرار يمثل الخطاب التاريخي المحفز على ولادة أحداث متخيلة تحاكيه، وتصنع من خلاله عددا من المشاهد السردية التي يمكن أن تحقق وسيلة للدفاع عنه، فالفقدان الذي قد تتعرض لها الضحية عامل مؤسس لنص كتابي يدافع عن حقها في العيش، ولذلك اهتم الأدباء بهذا القرار، وجعله إحدى محاور البناء السردية في أعمالهم الأدبية المختلفة، لاسيما المسرحية منها والروائية، في محاولة منهم للعبور إلى تاريخ المورييسكيين المغيب، وخلق أحداث تنير في نفس المتلقي معرفة ذلك التاريخ، وتحفزه على قراءة الحياة التي كانوا عليها، فالسرد كما يقول هايدن وايت: "ينتج معنى مختلفا عن ذاك الذي ينتجه تسجيل الأخبار، وهو يفعل ذلك بفرض شكل خطابي على الأحداث التي تتكون منها الإخباريات بوسائل ذات طبيعة شعرية"<sup>436</sup>، بالإضافة إلى أن

---

<sup>436</sup>وايت، هايدن. محتوى الشكل الخطاب السردية والتمثيل التاريخي. البحرين: هيئة البحرين للثقافة والآثار. 2017م.

حالة فقدان التي عانى منها الموريسكيين كانت بمثابة العامل على خلق خطاب استعاري، ذي دلالات تأويلية تدرس الزمن المعاصر وتفسره وفق رؤية الكاتب نفسه.

ويبدأ الإعلان عن هذه القرارات في "مواكب الغفران" بجمع الموريسكيين في ساحة كبيرة وبحضور عدد كبير من المسيحيين، للاحتفال بقرارات الكاردينال ثيسنيروس التي تنص على حرمان الموريسكيين من حقوقهم كافة، والعمل على تنصيرهم كرها. ويبدأ الفصل الذي يحمل عنوان "مواكب الغفران" بوصف تزني لمدينة غرناطة وساحاتها في سرد استهلاكي للشروع في وصف الجمع الكبير من الناس ممن توافدوا من أجل السماع إلى محاكمات محاكم التفتيش ضد الموريسكيين، ومشاهدة توثيق معموديتهم أمام الجميع، وقد وصف السارد هذا التجمع بـ "الكرنفال"، على اعتبار أن مفهوم الكرنفال يعني "المهرجان الذي يخلو من التمثيل، وفيه كل فرد يكون مشاركاً فاعلاً، وله الحرية في أن يفعل ما يحلو له"<sup>437</sup>، وهذا ماثل في سلوكيات المشاهدين من المسيحيين الذين بدأوا بالتصغير والتصفيق كدعم لتلك القرارات، بالإضافة إلى القيام بأهم مكونات الكرنفال "الضحك الانتصاري، الذي يعد نوعاً من أنواع الضحك الكرنفالي"<sup>438</sup>، ووظيفته في هذا التجمع الاستهزاء بالآخرين من ضحايا الكراهية. تجدر الإشارة إلى أن ما قام به عامة الناس هو في معظمه سلوك إجباري، نتيجة الخوف الذي يعيشونه في ظل شدة محاكم التفتيش، فمن لا يخرج ويحتفل بتعميد الكثير من الموريسكيين يتهم بـ "الهرطقة"، وبالتالي سيقع عليه ما سيقع على الموريسكيين الرافضين لقرارات الكنيسة، ولقد صور عدد من الروائيين مشاهد الرعب التي تعلت وجوه الحاضرين الذين \_ في الظاهر \_ يحتفلون بتعميد الموريسكيين أو بحرق عدد منهم، إلا أنهم \_ في دواخلهم \_ يشعرون بالأسى والألم على الحالة التي كان عليها الموريسكي في ذلك الزمن، وكل هذا نتيجة فعلية للكراهية الساكنة في قلوب الكاردينال والمؤيدين الفعليين لقراراته .

<sup>437</sup>باختين، ميخائيل. الكرنفال في الثقافة الشعبية. ط1. إيطاليا: منشورات المتوسط. 2017م. ص51

<sup>438</sup>السابق. ص58

وبعد ذلك يخصص السارد فصلا كاملا للحديث عن ظاهرة "إحراق الكتب" التي وضع أحداثها تحت عنوان "فتنة المعرفة"، وقد أشار السارد من خلال المناظرات الطويلة بين تالبيرا و ثيسنيروس إلى رأي كل واحد منهما من هذه القضية، فقضية إحراق الكتب جزء من قرارات فقدان الثقافي للموريسكيين، فهو يعني إنهاء ما تبقى من الثقافة الإسلامية في غرناطة، وإحراق موروث معرفي ساعد المسيحيين قبل المسلمين على الرقي المعرفي والثقافي أمام الشعوب الأخرى، إلا أن نزعة "الكراهية"، و "الحقد" الدفين في قلب ثيسنيروس على الموريسكيين جعله يتخذ قرار الحرق على اعتبار أن هذه الكتب تنجس العقل المسيحي وتظلل قارئها، ويتخذ ثيسنيروس من تاريخ إحراق بعض الخلفاء لكتب بعض الفلاسفة والمتصوفة المسلمين مبررا للقيام بهذا القرار، يقول السارد، واصفا مناظرة الكاهنين حول هذا الموضوع:

"وعندما دافع طلبيرة، بأن بعض الكتب هي علوم صرفه، في الطب والحساب، وأن أصحابها علماء أجلاء، أفادت معرفتهم كل بني البشر استشاط ثيسنيروس غضبا، وراح يذكر طلبيرة، بأن المسلمين والعرب من أهل هؤلاء، هم أول من "حرق الكتب لوأد الفتن".. وأنهم لم يتوانوا عن تبديد أعمال جلّ علمائهم حين شكّوا بأنها قد تفتنهم عن دينهم. لقد راح يذكره بحرق المسلمين أنفسهم، لكتب ابن حزم الظاهري، وما فعله يوسف بن تشافين بكتب أبي حامد الغزالي، بل كيف أحرق المنصور كتب ابن رشد دون أن يرف له جفن...، وأتبع ثيسنيروس كل ذلك بقوله: (حرقوا كتبهم ليحفظوا ظلالهم، أفلا نحرقتهم لنحفظ هدايتنا)<sup>439</sup>.

وفي هذا القول، المعنى الذي ذهب إليه Glucksmann "أن تكره، إذن أنت موجود"، وكأن الكراهية علامة من علامات إظهار النصر الداخلي للبشر، فالحجج التي ساقها ثيسنيروس لتبرير أفعاله كانت كافية لإسكات تالبيرا، والخضوع إلى قراره، فعادة بعض تصرفاتنا قد تكون وباء علينا على مر السنين والعصور أيضا، وهذا ما حدث مع بعض الخلفاء والأمراء ممن أمروا بإحراق كتب الفلاسفة

---

<sup>439</sup>برهان، محمد. السابق. ص74

والعلماء ممن هم من أهل الثقافة والعقيدة نفسها، إلا أن كراهية ذلك الأمير أو الخليفة لذلك الفيلسوف أو الكاتب كانت كفيلة بإصدار أوامر إحراق كتبه، ولعل حادثة إحراق كتب ابن رشد أو الحلاج كذلك من أهم الدلائل التي تؤكد معنى الكراهية البغيض، الذي تولد في نفوس الأمراء بسبب غيرتهم من هؤلاء الكتاب، ولعل المطلع على سيرة الحلاج سيدرك ذلك المعنى وأثره على النفس البشرية، وقد أشار واسيني الأعرج بشكل سريع إلى هذا المعنى في روايته "جمليكة آرابيا"<sup>440</sup>، وكأن ثيسنيروس يظن نفسه بضرب هذه الأمثلة لتبرير أفعاله قد نجى من تهمة "الغضب الأعمى" \_وفق تعبير فرويد\_ بل على العكس وثقت هذه الأمثلة بشاعة نفسه وحقده على الآخرين المختلفين عن أفكاره، وما يهدف إليه من وراء ذلك كله "سيطرة الذات" والتحكم في مجريات الأمور، ليظهر بنفسه بأنه هو مالك كل شيء، وأن كل ما يراه مخالفا لعقيدته عليه التخلص منه بكل الوسائل المتاحة، ليجد في النار سبيلا لإنهاء تلك الثقافة؛ فالنار في معناها النفسي، وفق رؤية الفيلسوف الفرنسي غاستون باشلار، "تصاعد من أعماق الجوهر وتتبدى لنا حبا، ثم تعود فتتهبط إلى قلب المادة وتختفي كامنة، منطقية، كالحقد والانتقام، وهي الوحيدة من بين جميع الظاهرات، التي يمكنها أن تتقبل كلتا القيمتين المتضادتين: الخير والشر..<sup>441</sup>"، وهي في رؤية ثيسنيروس خير، لأنها تنهي كل من يخالفه، وما يمكن أن يقف في طريقه، وشر بالنسبة لتالبيرا والموريسكيين لأنها تمثل الأداة القاضية على كل معالم الوجود الثقافي لأجيال متعددة في إسبانيا.

ومن السلوكيات الأخرى التي وقف أمامها السارد، والتي تدلل على معنى الكراهية، عرض النساء الموريسكيات للبيع في زاد علني، وتقسيمهن إلى عدة أقسام: بعضهم للعمل كخادמות في بيوت النبلاء، وأخريات يخصصن للعمل في الحقول، وغيرهن فقط للمتعة الجنسية، في سلوك فظيع، قائم على العنصرية العمياء، التي تفقد الإنسان الكاره إنسانيته، وتؤكد على بشاعته، واتخذ الكاتب من فكرة "قيام محاكم التفتيش" بهذا الفعل "المادة التاريخية" وبنى عليها أحداثا متخيلة تتوافق مع هول المشاهد التي تحدث عنها

<sup>440</sup>الأعرج، واسيني. جمليكة آرابيا. بيروت: منشورات الجمل، 2011م

<sup>441</sup>باشلار، غاستون. النار في التحليل النفسي. ط1. بيروت: دار الأندلس. 1984م. ص11

المؤرخون، والمائلة في وصف بشاعة قتل الكثير من الفتيات داخل ساحة العرض، بعد دخول عدد من الثوار المورييسكيين إلى تلك الساحة في محاولة منهم الدفاع عنهن، لتظهر هنا لعنة الكراهية في مخيلة الشخصية الثانوية تاندليا، الذي رأى في قتلهن سبيلا في محاولة لوقف هجوم الثوار المباغت، وكان الحديث عن حال المرأة المورييسكية مخصصا في فصل بعنوان "مزد العذاري"، الذي بدأ به السارد بالحديث عن المشاهد التلفزيونية المرعبة، لقيام تنظيم داعش الإرهابي ببيع النساء في سوريا في مزاد علني، ليتخذ ماتيو من هذا الخبر وسيلة لمحاكاة زكريا، بأن هناك جماعات تتخذ الإسلام شعارا لها في قتل النساء وبيعن، ليكون رد زكريا، الوثائق التاريخية التي تؤكد قيام محاكم التفتيش بالسلوك نفسه، ليختلف الزمن، وتبقى الكراهية بين السلوكين متشابهة، بل متماثلة.

إن العلامات القولية اللافتة في هذا القسم، الذي يعتني بالحديث عن المصير الذي تواجهه المرأة نتيجة الكراهية، تظهر في قول ثيسنيروس، الذي يوثق مآربه وأهدافه من كل سلوكياته ضد الآخرين المختلفين عنه، يقول:

"أرى أن ننظم سوقا، نزايد فيه على من يرغب بشراء أولئك العذراوات، ويرغب بضمهن إلى أملاكه الزراعية.. عاملات للقطف في بساتينه، راعيات لحدائقه، أو حتى خادמות في بيته.. بهذا نكسر الركود، الذي أصاب إحلال العمال المهاجرين، وتكسب الكنيسة مالا توظفه في رعاية أحوالها.. فما قولك أيها الأب في اقتراحي هذا؟"<sup>442</sup>.

فالمال والجاه والسلطة هما الهدف الأساسي لفعل الكراهية في نفس الكاره، ونرى أنه الهدف المكرر الذي كان ومازال حاضرا في نفوس الكارهين كلهم دون سواء، غطرسة الذات، وحبها لنفسها، والتعالي من خلالها على الآخرين، شهوة المال، وحب السيطرة، هذه هي عوامل نشأة الكراهية في النفس البشرية، وبالعودة إلى "سلوكيات" داعش وما قام به من دمار فكري وحضاري وإنساني في البلاد التي نشط فيها،

---

<sup>442</sup>برهان، محمد. السابق. ص96

نجد أنه وظف كراهيته للعوامل السابقة نفسها، ولعل قارئ رواية "بيت حدد"<sup>443</sup> للروائي السوري فادي عزام، يمكنه أن يتعرف على الحياة الداخلية التي كان يعيشها عناصر التنظيم، الرفاهية والأموال التي كانوا يتعمون بها نتيجة سلوكياتهم النابعة من كراهيتهم على الآخرين.

أما قرار حظر الحمامات، والقيام بأغلاقها في كل أرجاء غرناطة، فهو من أغرب القرارات وأبعدها عن المنطقية، فكانت الأسباب التي وضعها ثيسنيروس، تعود إلى أن فكرة الحمامات، التي كانت شائعة بكثرة في الأندلس عموماً وفي غرناطة خصوصاً، تقليدٌ مهروط، واتباع أعمى لعاداتهم البالية، وبالتالي فهي تمثل "المخالف" عن الأعراف المسيحية التي بدأت الكنيسة تطبيق تعاليمها في كل أرجاء غرناطة، فكانت المناظرة بين تالبيرا و ثيسنيروس حول هذا الموضوع في محاولة إقناع الواحد للآخر بمبررات اتخاذ هذا القرار، فيصل تالبيرا إلى الحجة الإلزامية بعدم وجود الأسباب الفعلية التي يمكن الاتكاء عليها لتدمير الحمامات وحرمان الآخرين منها، فيستعد ثيسنيروس للرد بعبارات خارجة عن حدود المنطق، ولا تتوافق مع نظرية المعقول في شيء، يقول:

"أيها الكاهن، إن الاستحمام العام، ما هو إلا فعل تخنيث للرجال ودعارة للنساء .. وإني لا أرى فائدة واحدة، لترك هذه العادات، تستشري بين المؤمنين، سوى أنها تزيدهم قرباً من الزناديق والعلوج، وتجعلهم يتلبسون أخلاقهم.. وإذا كان الماء هو سدة التعميد..  
كما تقول.. فليكتفوا بماء الكنيسة، وماء بيوتهم، طريقاً للنظافة المطمئنة"<sup>444</sup>.

فخلق مثل هذه الأسباب التي لا قيمة لها دلالة على "ضعف" شخصيته، وإشارة مباشرة إلى حالة الاضطراب التي يعاني منها الكاردينال، وهي الحالة نفسها التي من الممكن أن تصيب الإنسان الكاره، في محاولة منه لخلق الأعذار التي تجعله سيد قراراته، حتى وإن كانت خالية من المنطقية. والملاحظ في هذا الفصل أن كلام الكاردينال كان كأنه منشط لذاكرة الكاتبين اليهودي والمسلم، اللذان جعلاً من حديث

---

<sup>443</sup>عزام، فادي. بيت حدد. بيروت: دار الآداب. 2017م

<sup>444</sup>برهان، محمد. السابق. ص131

الكاهنين عن الماء سبيلا "لاستذكار" أيام طفولتهم داخل حمامات غرناطة الجميلة، التي كان وجودهم فيها مع عائلاتهم التي تشتت أوصالها بعد إصدار هذه القرارات، يمثل الحياة السعيدة التي يسعى إليها أي إنسان، فكان القرار هنا نصا إنتاجيا لأحداث استرجاعية متخيلة أخرى، تنثري النص، وتضع المتلقي في معرفة شبه كاملة بحياة الشخصيات المستحضرة داخل الرواية.

### 2.3.3: الشخصيات الروائية، وعلاماتية القول

إن "سلوك الشخصيات" داخل العمل الروائي يمثل إحدى المحاور الرمزية المهمة في تكوين المعنى الدلالي العام فيه؛ فما تقوم به تلك الشخصيات هو عبارة عن "تعبير سردي" للظروف التي يعيشونها تارة، أو "علامات قولية" يرمزون من خلالها إلى وقائع أخرى؛ بهدف تفسير تلك الوقائع، وتوضيح معالمها، وبيان ما تحتويه من تأويلات قابلة للقراءة في كل وقت وحين.

ونبدأ بشخصية اليهودية إيلينا، الأستاذة الجامعية المتخصصة في تاريخ اليهود الذين كانوا في الأندلس قبل وأثناء عمليات الطرد، يمثل وجودها في الرواية أهمية كبيرة في تفسير الجزء العبري من المناظرات التاريخية بين الكاهنين تالبيرا و ثيسنيروس، بالإضافة إلى وضع صورة أخرى لليهود أثناء طردهم من أوروبا بدايات القرن العشرين، ومحاولة ربط ذلك الطرد بما تعرض لها أجدادها الأوائل في الأندلس، ليكون المشهد السردى المتعلق بها مكتملا في تمثيل اليهود في كلا الزمنين، عدا عن خطاباتها القولية المتنوعة، التي كان جزء منها عبارة عن "علامة" دالة على مفهوم "الكراهية".

تبدأ الرواية بعنوان وصفي "تراتيل العشاء"، وهو الوصف الجمالي الذي استحضرت إيلينا للحديث عن جمال صوت الماء المنساب في باحة البيت الذي ستسكن فيه في غرناطة فترة عملها مع الباحثين الآخرين، والذي تنطلق من خلاله للحديث عن أنوثتها الذي أسس بدوره محورا آخر من محاور الحكاية النصية، بخلق قصة سردية أخرى تذكرها بوالدتها، التي تذكرها هي الأخرى بمعاناة أجدادها في وصولهم إلى إسرائيل إبان عمليات الطرد الكبيرة التي شهدوها أثناء الحرب العالمية الأولى والثانية، لتكون قصة "الهجرة" المحفز الأساسي لذاكرتها داخل البيت الأندلسي العتيق، الذي يذكرها بهجرة أجدادها الأوائل من

إسبانيا نهايات القرن الخامس عشر الميلادي. وكانت وقفات السردية المختلفة داخل النص \_في أكثرها\_ عبارة عن علامات متنوعة لصورة اليهود في كلا الزمنين، ومن الوقفات المعبرة التي أوردها السارد على لسانها، عندما كانت في رحلة استطلاعية لقصر الحمراء مع زكريا، التفتت إلى إحدى أشجار الصنوبر المعمرة، لتفكر مع ذاتها: عن الشخص الأول الذي يمكن قد زرعها؟ ربما يكون أحد أجدادها، بل ربما قد يكون أحد أجداد زكريا المسلمين، لتوقظ فيها هذه القضية أسئلة مشابهة حول أصول شجرة الصنوبر المعمرة والمزروعة أمام مدخل بيتها في إسرائيل، والتي \_كما تقول\_ ربما زرعها أحد الفلسطينيين ممن عمروا على هذه الأرض، وهذه علامة قولية تدل على أن الكثير من الإسرائيليين يوثقون أحقية الفلسطينيين بالأرض التي طردوا منها عام 1948م.

أما زكريا، الباحث المسلم الذي استدعته وزارة الثقافة الإسبانية للعمل مع الباحثين في غرناطة؛ من أجل تفسير كلمات الكاتب خليل الذي دَوّن مناظرات الكاهنين، بالإضافة إلى العمل على تحقيق المخطوطة التاسعة عشر، التي عثر عليها مؤخرًا، والتي يعتقد بأن لها صلة بالمخطوطات الثمانية عشر الأولى، ليؤسس وجوده في الرواية لبعض الأحداث المتخيلة الأخرى، بتضمين أحداث ذلك المخطوط، واستعراض ما احتواه من أحداث مؤلمة عاشها المورييسكيون أثناء إصدار قرار الطرد وحرمانهم من حقوقهم الأساسية في الحياة. كما تكمن أهمية شخصية زكريا في الرواية في تفسير رؤية بعض المثقفين المسلمين من قضية "الوجود الإسلامي" في إسبانيا مدة ثمان قرون، وتظهر تلك الرؤى في تسمية ذلك الوجود، فهل من الممكن أن يُعتبر فتحاً؟ أم أنه استعمار؟؛ فبعد أن قال وزير الثقافة الإسباني لزكريا: "أرض الأجداد... لا بـج أنها تثير في نفسك شيئاً من الحنين!!"<sup>445</sup> ، فرد عليه زكريا قائلاً: "ليس أرضاً للأجداد.. إنها بلاد احتلها الأجداد وقدموا لها حقبة تنبأها بها حتى اليوم..."<sup>446</sup> ، ليكون الجواب مثال جدل بين الوزير

---

<sup>445</sup>برهان، محمد. السابق. ص26

<sup>446</sup>السابق. ص26



وزكريا بالإضافة إلى إيلينا، التي لديها وجهة نظر مختلفة حول هذه الرؤية، فهي تخالف رأي زكريا في تسمية الوجود العربي الإسلامي احتلالاً، بل تعتبره كما يعتبره المؤرخون القديماً "فتحاً".

وهذه المسألة مازالت إلى اليوم مثار جدل كبير بين المؤرخين والباحثين المتخصصين، والاستعانة

بها في هذه الرواية لم يكن عبثاً، وإنما هي توضح رؤية الكثير من الباحثين العرب أنفسهم من هذه المسألة، وقد ناقش هذه القضية مطولاً الروائي واسيني الأعرج، في روايته: "البيت الأندلسي"<sup>447</sup> و "جملكية آرابيا"، بالإضافة إلى سيرته الروائية "سيرة المنتهى.. عشتها كما اشتهدتي"<sup>448</sup>، وقد كان واسيني مع فكرة أن وجود المسلمين في إسبانيا يمثل استعماراً عربياً لأراضي جنوب شبه الجزيرة الإيبيرية، وهو رأي مشابه لعدد من الباحثين وبعض رجال السياسة الغربيين ممن رأوا في وجود العرب والمسلمين في الأندلس استعماراً، وفي المقابل، هناك جزء آخر منهم يرون أن الوجود العربي يمثل فتحاً عربياً لتلك المناطق، ونرى أن هذه المسألة ينبغي أن تدرس في اتجاهين اثنين: الاتجاه الأول؛ دراسة التاريخ الأول من دخول المسلمين إلى الأندلس، والذي يشير إلى أنه كان دخولا لتحقيق هدفين: الأول إنقاذ بعض القرى من قسوة القوط، والثاني استكشاف مناطق جميلة لم يكن المسلمون على معرفة بها، فدخلوا إليها واستقروا فيها.

أما الاتجاه الثاني؛ فيقوم على قراءة التاريخ الأخير لوجود المسلمين في إسبانيا، وهو التاريخ الذي يثبت "الانصهار" الكلي لسكان شبه الجزيرة، والدمج الثقافي والمعرفي بينهم، فلم يعد هناك تمييز بين مسلم جديد أو مسلم قديم، وإن كانت التسمية ربما كانت مازالت حاضرة في الكثير من المناطق، إلا أن ذلك لا ينفي أن ظاهرة الخلط بين السكان كافة كانت موجودة، وبالعودة إلى مفهومي "احتلال" و "استعمار"، فإننا نجد أنهما يقتربان بوجود العنف والكراهية والقتل والإجبار والخضوع، وهذا ما يجده الباحثون في الحياة الطويلة التي عاشها العرب والمسلمون في شبه الجزيرة، وبالتالي يمكن لنا أن نطلق على ذلك الزمن اسم

---

<sup>447</sup>الأعرج، واسيني. البيت الأندلسي. بيروت: منشورات الجمل، 2010م

<sup>448</sup>الأعرج، واسيني. سيرة المنتهى "عشتها كما اشتهدتي". عمان: الأهلية للنشر والتوزيع. 2015م

"الوجود العربي الإسلامي في شبه الجزيرة الإيبيرية"، لأن الوجود يرسخ الأفعال التي قام بها العرب هناك، سواء أكانت أفعالا إيجابية أو سلبية.

بالإضافة إلى ما تقدم، فإن وجود زكريا داخل الرواية أيضا له دور في إظهار معنى "توريث الكراهية"، وانتقالها من الأجداد إلى الأحفاد، وينطبق هذا على شخصية ماتيو والمشاهد الحوارية التي أجريت مع زكريا ومعه حول مسألة ما يجري في العالم العربي من قتل ودمار، لاسيما الجرائم التي ترتكبها بعض المنظمات الإرهابية، ليتخذ زكريا من أحداث تاريخ طرد المورييسكيين حججه لرد عليه واسكاته لعدم امتلاكه لما يناسب للرد عليه. ولأن من الشخصية الروائية\_ كما يقول رولان بورنوف\_ كشخصية السينما أو المسرح "لا يمكن فصلها عن العالم الخيالي الذي تنتمي إليه: البشر والأشياء، بل إنها تؤثر في بعضها البعض ويُكتشف بعضها البعض الآخر"<sup>449</sup>، فقد قام السارد بإظهار معالم ذلك التأثير بين شخصيات هذه الرواية، لاسيما بين زكريا وإيلينا، اللذان تعايشا مع بعضهما رغم الاختلافات الفكرية والسياسية الوسعة بينهما، وكأن في ذلك التعايش إشارة إلى السلم الذي يمكن أن يخلد في قلوب المختلفين عن طريق المحبة، وهو التعايش نفسه بين اليهود والمسلمين في الأندلس، الذي كان ظاهرا في طريقة تعامل الكاتب خليل مع زميله عدلاي، ليكون "فعل الشخصيات" أيقونة دلالية لتعزيز مفهوم التعايش بين الآخرين، وبيان أثره عليهم وعلى البيئة المحيطة بهم أيضا.

أما باسيليو فيمثل رئيس جليات الباحثين، وهو ذو عقلية نيرة، يتقبل الآخرين المختلفين عنه، يرفض العنصرية في اتخاذ قراراته، يحاول أن يوظف كلمات تدل على التعايش والمحبة بين الآخرين، فهو الشخصية العاكس لشخصية الكاهن تالبيرا، الشخصية التاريخية التي غلب عليها حب الآخرين كما سنرى بعد قليل، ويمثل وجود باسيليو في الرواية، في إظهار سمة الشخصية الراضية للعنف والمحبة للسلام. أما الباحث الإسباني ماتيو فهو يقابل شخصية الكاتب إنريكي، المسيحي المخلص، المؤيد وبشدة إلى قرارات نيسنيروس، والرافض القطعي للمحاورة مع الآخر الذي يختلف عن وجهة نظره، ولذلك كان حضوره في

---

<sup>449</sup>بورنوف، رولان. *عالم الرواية*. ط1. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية. 1991م. ص136

الرواية باهتا، واقتصر دوره أثناء ورود الحديث عن ثورات الربيع العربي، التي كان يرى فيها ماتيوس السبيل لمهاجمة الدين الإسلامي وتوثيق وجهة نظره من العنف الديني موجها جل كلامه إلى زكريا، بهدف توثيق رؤيته، كما أنه حضر في الرواية أثناء تفسير بعض المقاطع القاسية التي تقول بها ثيسنيروس في إحدى مناظراته حول الموريسكيين، وقد استطلع السارد آراء الباحثين الثلاث فيها، وفق ما كتبه الكتاب من قبل، وكانت آراء ماتيوس محاولة لتبرير ما قاله ثيسنيروس آنذاك، لا من الإشارة إلى شخصية الكاردينال شخصية تمتع بشخصية إيجابية في نظر الكثير من المؤرخين والإسبان أنفسهم حتى اليوم، لأن الكثير منهم يصرفون النظر عما قام به في غرناطة ويحاكمون شخصيته بسلوكياته التي قامها من أجل الدولة الإسبانية، ومن أهم المؤرخين، الإنجليزي Walter Starkie الذي خصص كتابا بعنوان "إسبانيا ثيسنيروس" <sup>450</sup>La España de Cisneros للحديث عن الجهود التي قدمها ثيسنيروس لدولة إسبانيا، رغم ذلك، لم يغفل Starkie عن الحديث عن الأفعال التي قام بها الكاردينال في غرناطة، وتحدث عنها بإيجاز.

أما شخصيات الكاتبيين: خليل وعدلاي فهما يمثلان المكون الاسترجاعية لبعض الأحداث المتخيلة، التي تصور الحياة اليومية التي كان يعيشها اليهود والمسلمون قبل قرارات الطرد في غرناطة، بالإضافة إلى تأثير فقدان الهوية عليهما، بتغيير اسمائهما، والإجبار على الخضوع لكل قرارات الكنيسة، ما جعل هذا الخضوع يولد اليأس في نفس عدلاي، ليتخذ طريق الانتحار سبيلا للتخلص من هذا اليأس، أما خليل فاتخذ من قلمه الطريق الأمثل للتعبير عن الحالة التي عاشها مع أهله في غرناطة قبل وبعد إصدار القرارات، ليوثقها في المخطوط التاسع عشر، الذي ضمنه السارد في الرواية بخط مختلف، كعلامة إشارية إلى تميز هذا النص عن غيره من نصوص الرواية، وكان مخطوط خليل عبارة عن النص التوثيقي لبيان أثر قرارات ثيسنيروس على الموريسكيين في غرناطة، ليتخذ بعد توثيق تاريخه ووضعه في إحدى أركان

---

<sup>450</sup> Starkie, Walter. *La España de Cisneros*, Barcelona, Editorial Juventud, 1945

بيت المناظرة، على أمل قراءته من قبل الأحفاد، من الهجرة مع عائلته سبيلا للنجاة من عذابات حاكم التفتيش والخلاص من حالة اليأس التي عاشها هو الآخر.

وفيما يتعلق بشخصيتي الكاهنين: تالبيرا وثيسنيروس، فقد كان حضورهما المركزية الأساسية في بنية أحداث الرواية، وكان خطابهما النصي داخلها الجزء المتمم لكل عناصرها الفنية والعلاماتية، وقد اعتمد المؤلف في صياغة خطابهما المتخيل على سمات شخصياتهما الموجودة في كتب التاريخ، التي وثقت قسوة ثيسنيروس ورحمة تالبيرا، وعلنا نرى أن هذه الرواية، تمثل النص الأدبي لتوضيح الفرق بين الشخصيتين، وهي تقابل دراسة المؤرخ الإسباني Tarsicio Herrero del Collado المعنونة بـ Talavera y Cisneros “dos vivencias socio-religiosas en la conversión de los moros de Granada”<sup>451</sup>، والتي فصل الحديث فيها عن مظاهر شخصياتهما، وأثرهما في التكوين الاجتماعي والديني في مدينة غرناطة، ويلتقي النصان، الأدبي والتاريخي، في أن خطاب الكراهية يحتل الجزء الأكبر من فكر ثيسنيروس، وأن خطاب المحبة حاضر وبقوة في سلوكيات تالبيرا.

وبالعودة إلى النص الروائي، وبقراءة الخطاب القولي لكل من الكاهنين، نجد أن لفظ كل واحد منهما يحمل دلالة تعكس سلوكياته الفعلية على الآخرين؛ فالكاردينال ثيسنيروس كان قد اتخذ من القسوة والعنف "أداة" لمواجهة الآخرين، في محاولة منه إرضاء الملكين تارة، والوصول إلى درجة متقدمة من درجات السلطة تارة أخرى، يقول باروخا: "كان هناك من يحاول تنصير المورييسكيين بشكل سريع ومنظم، وفقاً لمصالح سياسية لا دينية، كان أكثر من يمثل هذا الاتجاه هو الراهب ثيسنيروس، الذي مع اشتراكه اتخذت عملية التنصير طابع العنف؛ فقد نظم عمليات تعميد جماعي بلا تحفظ ولا تردد، لم يكن هناك إلا خيار واحد مؤلم: إما التحول إلى المسيحية وإما السجن والتعذيب"<sup>452</sup>.

<sup>451</sup> Collado, Tarsicio Herrero del. *Talavera y Cisneros “Dos vivencias socio-religiosas en la conversión de los moros de Granada”*. Madrid, Darek\_Nyumba. 2001

<sup>452</sup> باروخا، خوليو كارو. *مسلمو مملكة غرناطة*. ص 43

ويتوافق هذا القول مع معاني الكراهية، التي أشرنا في السابق، التي تظهر غضب وحقد ثيسنيروس على المورييسكيين، لتولد الكراهية في نفسه العنف، ليس في السلوكيات فحسب، وإنما في العنف الكلامي القائم على التهديد والوعيد للمختلفين عنه، حتى الراهب تالبيرا نفسه، عندما ذكره بأصوله اليهودية، "فسواء أكان العنف جسدياً أو كلامياً، فإن فاصلاً زمنياً يبقى يباعد بين ضربة وأخرى، وفي كل مرة يسدد أحد المتخاصمين ضربة للآخر، يأمل أن تكون تلك الضربة القاضية التي تلفظ آخر كلمات العنف بإجهازها على الخصم وتتويجها المبارزة أو السجال بالنصر. أما الضحية التي تكون قد زعزعتها الصدمة مؤقتاً فإنها تحتاج إلى مهلة تخولها استعادة أنفاسها والتأهب للرد على خصمها. وفي انتظار الرد الذي يتأخر، يبقى لمن سدد الضربة الأخيرة أن يتخيل أنه أنجز الضربة الحاسمة فعلاً، إنه النصر، ولنقل، ذلك العنف القاهر الذي لا ينفك يترجح بين مقاتل وآخر على امتداد فترة النزاع من غير أن يستقر في جهة من دون أخرى، وحده (فعل الطرد الجماعي) قادر على تثبيته نهائياً خارج الجماعة"<sup>453</sup>.

وهي الحالة نفسها التي نجدها في الخطاب النهائي بين الكاهنين، ويظهر من خلال المناظرة المسرودة غلبة ثيسنيروس على تالبيرا، لأسباب أهمها الحدة الكلامية، والأصول الأولى التي ينحدر منها الأخير، ما جعله يسكت على معظم القرارات، وإن كان في قرارة نفسه مؤيداً للفئات الضعيفة ومناصرها لها، فقد عرف عن تالبيرا، الشخصية المسامحة، حتى أن المورييسكيين أطلقوا عليه اسم "فقيه المسيحيين"؛ لأن سياسته كانت تقوم على عدم إجبار الآخرين على التنصر، وإنما كان يتعايش معهم في تعلم ثقافتهم ولغتهم، فقد ورد في كتب التاريخ أنه تعلم العربية، وحث غيره من الكهان على تعلمها لمعرفة كيفية مخاطبة المتحدثين بها، وقد عرف بمقولته الشهيرة: "إن ذلك الذي يُفعل من أجل الخوف أو من أجل القوة لا يدوم، وإنما الذي يدوم هو ما يفعل من أجل الحب والإحسان"<sup>454</sup>، فالحب والإحسان معنيان متناقضان قطعياً مع الكراهية، فهما الداعمان الأساسيان لتأسيس الثقة بين الآخرين المختلفين، وتوثيق أواصر العلاقة

<sup>453</sup>جيرار، رينيه. *العنف والمقدس*. ص 256

<sup>454</sup> Collado, Tarsicio Herrero del. *Talavera y Cisneros "Dos vivencias socio-religiosas en la conversión de los moros de Granada"*. Pág20

والمودة بينهما، وهو المنهج الذي اتبعه تالبيرا في حياته المهنية التي كُلف بها بعد استلام غرناطة حتى قدوم ثيسنيروس وتغيير موازين القوى، وتأسيس محاكم التفتيش، وإصدار أوامر العنف ضد المورييسكيين، والقارئ لرواية "بيت الكراهية" يمكن له أن يستدل على معاني الحب والإحسان الظاهرة في خطاب تالبيرا المتخيل فيها، والذي هو خطاب ملازم لشخصيته في الحقيقة كما أوردها المؤرخون من قبل، يصفه Collado بأنه " ملاك السلام المسؤول عن اتحاد تلك الأجناس ، من اندماج تلك الشعوب ، والتوفيق بين المنتصرين والمهزومين"<sup>455</sup>.

وأخيرا، فإن رواية "بيت الكراهية" بلغت التعبيرية البسيطة وتقنياتها الروائي المتنوعة، فقد عالجت موضوعا فلسفيا دلاليا، يوثق روابط الصلة بين الماضي والحاضر، يناقش نفوس البشر عبر الزمنين، وتثبت أن النفس البشرية واحدة على اختلاف تواريخ معيشتها، فالكراهية، المصطلح الذي بنيت عليه أحداث الرواية، هو "الفكرة المتوارثة" المعبرة عن معنى الرواية من خلال تفسير وجوده في ذوات الشخصيات التاريخية المستحضرة، والذي ورثه بعدهم عدد من الشخصيات حتى المثقفة والمتعلمة منهم، ونحن يمكن لنا أن نقرأ الكثير من الدراسات والمقالات التي يكتبها كبار الكتاب العالميين، لتظهر نزعة الكراهية التي تحتل قلوبهم، وكأن هذا المصطلح وباء يستشري في قلوب ضعاف النفوس.

---

<sup>455</sup> Collado, Tarsicio Herrero del. *Op. Cit*, Pág31

### 4.3: لغة التعاطف في الرواية العربية المعاصرة

إنَّ الشكل الثاني من أشكال التعبير عن التاريخ الموريسكي في الرواية العربية المعاصرة، توظيف "لغة التعاطف"؛ تلك اللغة التي يُستعان بها لتخيل الحدث التاريخي وفق منظور أدبي ضيق ومحدود، يلزم الكاتب بمعالجة ذلك الحدث داخل فضاء يغلب عليه "الاقتباس المباشر" من كتب التاريخ، ومشاهد سردية سطحية، تخلو من "التفاعل" والحيوية بين شخصيات الرواية نفسها، بالإضافة إلى الخروج عن المنطقية في وصف بعض الأحداث، وكأنه بذلك نص مرادف للنصوص العجائبية الخارجة عن "المنطق" في تعبيرها السردية.

وأيضاً، فإنَّ الرواية ذات اللغة العاطفية تفتقد إلى الكثير من العناصر الفنية، بغياب الحدث الروائي المتخيل بين تقنيات "الخلاصة" و "الوقفات التأملية الطويلة" و "الحذف العلني والضماني"، وهي تقنيات تزينية داخل العمل الروائي، كما أشار إليها جبرار جينيت، إلا أن المبالغة في توظيفها يضعف التواصل بين أدبية النص والمتلقي، ما يولد شعور الملل في نفسه. ولعل من أبرز أهداف الروائيين الذين يلجئون إلى مثل هذه اللغة الدفاع عن الحقبة التاريخية المستعان بها فقط دون اللجوء إلى الهيومون وطبقاً أو ما يعرف بـ "علم التأويل" لإسقاط تلك الأحداث على الواقع المعاصر الذي يعيشه الروائي، ولعل هذا يناقض الرأي الذي ذهب إليه عبد الإله عرفة في مقدمة روايته "الحواميم" أثناء شرحه لعنوانها الرئيسي، بأن النص قائم على التأويل، فالروائي يقصد بذلك العنوان فقط دون المتن، لأن المتن الروائي \_في معظمه\_ يخلو من مواطن التأويل التي وجدناها في نصوص روائية سابقة من هذه الدراسة.

وبالتالي فإنَّ لغة التعاطف داخل النص تلزم الكاتب والقارئ معا بالعيش داخل حدود التاريخ المستعان به فقط دون الخروج بتلك الأحداث أو إسقاطها على زمني: الكاتب والقارئ، ما يضعف من حيوية النص، ويجعله نصاً خالياً من التجديد السردية، مكتفياً ببعض المظاهر التخيلية التي لا تكفي للتعبير عن جمالية النص الروائي المتخيل، تلك المظاهر المتمثلة بـ تخيل قصة تاريخية داخل الحدث التاريخي المجرد، وبناء أحداث سطحية عليها، أحداث تلامس التاريخ مجرداً دون تحوير في أحداثه أو

تبدیل؛ بمعنی، خلق قصة متخيلة تساعد على التعبير عن الحقبة التاريخية المستعان بها دون أن يكون لتلك القصة أي قيمة تجعلها قابلة للتأويل أو الإسقاط على وقائع زمنية أخرى. ويمكن لنا أن نطلق على هذا النوع من الروايات أيضا، اسم "روايات الدفاع" عن حقبة تاريخية ما، أي الروايات التي كتبت من أجل التاريخ المستعار فقط، وليس من أجل "تأويله"، ولعل هذا يخرج تلك النصوص من أدبيتها، وفق معايير الناقد جورج لوكاتش، الذي يرى أن "الرواية التاريخية" ليست تلك التي تستعين بالتاريخ فحسب، وإنما تلك التي توقظ المشاعر والأحاسيس في نفس القارئ، تجعله جزءا من وقائعها، يعيش تجربة شخصياتها، يتفاعل مع حركاتها داخل النص، يقول:

"إن ما يهم في الرواية التاريخية ليس إعادة سرد الأحداث التاريخية الكبيرة، بل الايقاظ الشعري للناس الذين برزوا في تلك الأحداث، وما يهم هو أن نعيش مرة أخرى الدوافع الاجتماعية والإنسانية التي أدت بهم إلى أن يفكروا ويشعروا وينصرفوا كما فعلوا ذلك تماما في الواقع التاريخي"<sup>456</sup>.

ويكثر استخدام أسلوب "لغة التعاطف" في الروايات التي تستعين بتاريخ الأندلس بشكل عام والموريسكيين بشكل خاص؛ لأن هذا التاريخ يمثل نقطة فقدان الأبدية للحضارة الإسلامية العربية التي سطرت فيه أروع الأمثلة في التعايش والازدهار العلمي والمعرفي، ليأتي النص الروائي العربي لإعادة إحياء ذلك التاريخ وفق منهجية "الشوق والحنين" إلى تلك البلاد، التي يتحسر مؤلف ذلك النص على فقدانها.

وشاعت لغة التعاطف بشكل جلي في هذا القرن بشكل واضح بصيغ وأساليب مختلفة، تتفق كلها على منهجية واحدة، تقوم على استحضار تلك اللغة التي يظن مؤلفوها أنها تعيدهم إلى ذلك الشوق والحنين، وملامسة الحدث التاريخي المجرد من بداية الرواية إلى نهايتها، وإن كُنَّا نرى أن هذا الأسلوب

---

<sup>456</sup>لوكاتش، جورج. *الرواية التاريخية*. ص46



التعبيري، أضعف من فنية الرواية؛ لأن حكم القيمة على النص الأدبي لا يُقاس على مشاعر المؤلف المنعكسة على مشاعر شخصياته داخل العمل الروائي، بل يُقاس على قدرة الكاتب على محاكاة التاريخ، وإعادة إحيائه بمرونة عالية، تجعل المتلقي متعايشاً معه وكأن جزء من واقعه، إلا أن ما يحدث في الرواية ذات الطابع العاطفي مختلف تماماً، حيث يستهل الروائي نصه بمفردات الدفاع عن التاريخ المغيب والهجوم على أعدائه، محاولاً الاستعانة بالوثائق التي تؤيد وجهة نظره فقط، دون الاطلاع على وجهة نظر الآخر. وتاريخ المورييسكيين عبارة عن المادة الخصبة التي يجد فيها بعض الكتاب إمكانية التعبير عن شوقهم وحنينهم إلى تاريخ الأندلس، من خلال وصف الحياة المؤلمة التي عاشوها في ظل قرارات محاكم التفتيش التي كانت تسلط حمم عذابها على كل مخالف لمنهجيتها.

وفي المقابل، فإن منهجية التعبير عن ذلك التاريخ، ينبغي أن تكون قائمة على "التفكير المنطقي" بالاستفادة من وجهات النظر المختلفة، وبناء أحداث سردية تتضمن محاور النقد والانتقاد والدفاع والهجوم، ولكن من منظور "الوسطية"، وليس من منظور البغض، وإلا فإن قارئ روايات ذات التعبير العاطفي يجدها متوافقة مع مروييات المؤرخ الإسباني لويس مارمول كاربخال، الذي سرد وقائع حياة المورييسكيين في جزأين كبيرين، مستخدماً عبارات الكراهية ضد تلك الأقليات، والفرق بين كلا النصين، أن الروايات نصوص معاصرة، ينبغي عليها أن تحاكم التاريخ من المنظور المعاصر، بعيداً عن استخدام العبارات التي لا تغني التاريخ ولا الواقع بأي جديد، أما كتاب كاربخال فهو عبارة عن تسجيلات تاريخية، عاشها المؤرخ نفسه، لاسيما وأنه كان جندياً مشاركاً في تلك الحروب، وبالتالي فإن لغة الهجوم التي استخدمها انعكاس طبيعي لوضعه، ونحن هنا لسنا بصدد تبرير أو اتهام المؤرخ، وإنما بصدد الدعوة إلى التعايش مع الظروف التي نحيها، بأن نستحضر التاريخ دون إعادة خطابات العنصرية التي تزيد حدة الكراهية، وهذا مخالف للرسالة السامية للأدب، الذي نلجأ إليه \_ عادة \_ "لمعالجة" العيوب والدفاع عن الإنسانية بنز الكراهية، والابتعاد عن العنف بصورة كافية.

إنَّ الفرق بين النصوص الروائي التي وظفت لغة التعاطف والنصوص التي اعتمدت على "المنطقية" في محاكاة ذلك التاريخ، تتمثل في البعدين الأيديولوجي والفني اللذان ظهرا بعمق في روايات مثل: "ثلاثية غرناطة"، "البيت الأندلسي"، "حصن التراب"، "بيت الكراهية"، "الموريسكي" و"الموريسكي الأخير"، ولعل قارئ هذه النصوص التي حللنا معظمها بالتفصيل في هذه الدراسة، يجد المساحات التأويلية الغالبة عليها، والأساليب الفنية الجميلة التي اتسمت بها، فهذه الروايات حاكت الواقع التاريخي من وجهة نظر واقعية بعيدة عن العاطفة، وإن كان صبحي موسى في روايته "الموريسكي الأخير" قد لجأ إلى استخدام هذه اللغة، إلا أنه استطاع أن يتحكم في مجريات الأحداث المتخيلة بطريقة جيدة. وفي المقابل، إذا قرأ المتلقي نصوصا مثل "الأندلسي الأخير" أو "على اعتاب غرناطة" فإنه سيشعر بسطحية الأسلوب وشيوع البعد العاطفي أثناء قراءة أحداث الرواية في معظم صفحاتها، لأن الكاتب هدف من كتابة الرواية، إعادة أحداث التاريخ فقط، في محاولة الدفاع عن القضية الموريسكية، وكأنه بذلك يلجأ إلى استعارة التاريخ من أجل الدفاع عن التاريخ، وليس بهدف إحياء فكرة، لاسيما أن قضية الموريسكيين قضية فكرية، وينبغي معالجتها بالفكر.

إنَّ الحكم على العمل الروائي ذي اللغة العاطفية لا يقلل بالضرورة من جهود الكاتب الروائية، بل على العكس فهو حكم قائم على دراسة ظاهرة شائعة في فكر الكثير من الروائيين العرب، لاسيما بداية العقد الثاني من القرن الحادي والعشرين، ويتفق هؤلاء الروائيون في صياغة التعبير عن ذلك من خلال استخدام اللغة السردية الواحدة والمشاهد المتخيلة المتشابهة، ولعل كلمات مثل: النصارى، والاحتلال الإسباني، ومحاكم التفتيش وغيرها، من أهم هذه المفردات شيوعا في مثل هذه الروايات، وسيأتي الباحث في هذا الجزء للتعريف بالروايات العربية المعاصرة التي بُنيت أحداثها على لغة عاطفية واحدة، مظهرا عوامل الاختلاف بينها وبين غيرها من النصوص الروائي التي درسناها في مواضع أخرى من هذه الأطروحة.

ظهرت لغة التعاطف في عدد من الروايات العربية التي استعانت بقضية الموريسكيين في بناء أحداثها، وتتمثل هذه الروايات بـ: رواية "الحواميم" 2010م، للروائي المغربي عبد الإله عرفة، وروايتي "الأندلسي الأخير" 2013م و "على أعتاب غرناطة" 2016م، للروائي المصري الشاب أحمد أمين.

### 1.4.3: رواية "الحواميم"، الخطاب الأدبي الصوفي

تُعتبر رواية "الحواميم"<sup>457</sup> للروائي المغربي عبد الإله عرفة، واحدة من سلسلة الروايات التي كتبها المؤلف لتوثيق منهجه المميز في الأدب العربي المعاصر، والممثل في محاكاة المنهج الصوفي داخل أعماله الروائية المتعددة، والتي درس فيها شخصيات صوفية بارزة أمثال الجنيد ومحي الدين بن عربي، بالإضافة إلى كتابة نصوص تتضمن المفردات والمعاني الصوفية مثل رواية "الجنيد ألم المعرفة"<sup>458</sup> التي حاكى فيها كتاب طوق الحمامة لابن حزم الأندلسي، ورواية "الحواميم" التي كانت أحداثها مدعمة بالكثير من المفاهيم الموازية لأفكار بعض علماء المتصوفة في المغرب. والقارئ لروايات عرفة، يجدها تتسم باللغة السردية (الصوفية) الواحدة، النابعة من العاطفة القلبية، التي تحاكي التاريخ مباشرة دون الاستمالة كثيرا إلى "الوصف الفني"، ما جعل رواياته محصورة بشخصياتها والأماكن والأزمان التي عاشت فيها دون "الخروج" بها إلى فضاءات متخيلة وبناء أحداث تخالف الحياة الفعلية التي كانت عليها، ولعل هذا أضعف من جودة نصوصه، وجعلها نصوصا خاصة لبعض القراء، ممن يرون في هذا النوع من الخطاب وسيلة للتسلية.

تحاكي رواية "الحواميم" تاريخ الموريسكيين من بدايته حتى قرار الطرد الأخير الذي أعلن عنه عام 1609 على يد الملك فيليب الثالث، من خلال الاتكاء على سرد حكاية عائلة موريسكية، أطلق عليها اسم "عائلة الشيخ ابن معن"، الذي ينحدر من أصول عريقة في الأندلس، فكانت بداية الرواية عبارة عن "تلخيص تاريخي" لاتفاقية التسليم التي تمت بين الملكين الكاثوليكين وأبي عبد الله الصغير، مظهر السارد

---

<sup>457</sup> عرفة، عبد الإله. *الحواميم*. ط1. المغرب: المركز الثقافي العربي، 2010م.

<sup>458</sup> عرفة، عبد الإله. *الجنيد ألم المعرفة*. بيروت: دار الآداب، ط1، 2016م.

\_العليم وغير المشارك\_ للحالة التي عاشتها مدينة غرناطة بعد ذلك الاتفاق، لتبدأ بعد ذلك رحلة السرد الممزوجة بين التخيل والواقع التاريخي المجرد بمتابعة الحياة اليومية التي كان يعيشها ابن معن، مروراً بسرد مطول للأحداث التي عاشها حفيده معينو، ليكون ابن معن والحفيد، الشخصيتين المحوريتين في الرواية، واللذان تمثلان مركزية النص، الذي تبنى عليها القصص المتخيلة الأخرى.

أما فيما يتعلق بغنية الرواية فإن أحداثها بُنيت على مظهرين اثنين، هما: التخيل التاريخي، والتلخيص التاريخي المجرد؛ أما التخيل التاريخي فيظهر في سرد الأحداث اليومية التي عاشها ابن معن والحفيد، وخلق بعض المشاهد الحوارية المتخيلة التي تتوافق مع منطق الشخصيات المتحدثة، لاسيما تلك المشاهد التي كانت بين الروائي الإسباني مغيل دي ثربانتس وبين الحفيد معينو، بالإضافة إلى قصة الفتاة "حياة" وعائلتها، التي تمثل هي الأخرى القصة المحورية المضمنة داخل العمل الروائي. أما التلخيص التاريخي فهو الأسلوب الأكثر شيوعاً في الرواية، وهو الذي أضعف من فنيته وأخرجها من إطار الرواية ذات الطابع التخيلي إلى نص روائي كلاسيكي، اكتفى فقط بمحاكاة التاريخ لأجل التاريخ، ويتمثل التلخيص التاريخي المجرد في الرواية من خلال "الوقفات" الطويلة أمام مشهد تاريخي يمكن أن نجده في كتب التاريخ، ليشعر القارئ وكأنه يقرأ في كتاب تاريخي وليس في نص روائي فني، وتظهر هذه الوقفات في الخطب العصماء التي كان يلقيها ابن معن أو أحد أصدقاءه، بالإضافة إلى تلخيص أحداث عصر تاريخي ما زمن عمليات الطرد كتمهيد لمتابعة حياة إحدى الشخصيات المتخيلة، وكل هذا مظهر من مظاهر "لغة التعاطف" التي لجأ إليها عبد الإله عرفة أثناء محاكاته لذلك التاريخ.

كما أظهرت لغة التعاطف في هذه الرواية الأخطاء التاريخية التي وقع فيها الكاتب، أثناء محاولته إعادة تاريخ بعض الفترات المهمة منه، ومثال ذلك، أثناء وصفه لعملية إحراق كتب الموريسكيين، فقد لجأ السارد إلى استخدام عبارات الذم ضد أصحاب القرار، دون خلق فضاء تعبيرية مشابه لما وجدناه في روايات أخرى، بل كان أسلوبه التعبيري مباشراً، لإظهار بشاعة الآخر، ما جعله يسقط في خطأ وصفي أثناء حديثه عن عملية الحرق، فنقرأ على سبيل المثال، واصفاً السارد شخصية الكاردينال ثيسنيروس:

"قد جمع زبانيته من أهل الكنيسة والجنود تحت القوة والتهديد بالحرق والقتل، حوالي مليون مخطوطة في مختلف الفنون والعلوم والصنائع. ثم جمعت في الساحة الرئيسية لغرناطة، وصعد الكاهن الخبيث منتشياً بهذا الانتصار إلى برج عال في قصر الحمراء الذي بنته يدُ صناع لا مثيل لصنعتها وفنونها. وأمر الكاهن بإضرام النار في هذا التراث العلمي الإنساني الكبير، الذي جهدت الإنسانية في بلوغه على هذه الأرض...."<sup>459</sup>

فالخطأ التعبيري ماثل في تحديد المكان الذي صعد إليه الكاردينال، أحد أبراج قصر الحمراء، وإصدار أوامره بتنفيذ قرار الحرق، وهذا لم نجده في الروايات التي استعانت بهذه الحادثة التي أعادت تخيلها بأسلوب مغاير، كما لم نجده في كتب التاريخ؛ لأن العارف للمنطقة الجغرافية التي أحرقت فيها الكتب، وهي ساحة باب الرملة الواقعة وسط المدينة، يجدها بعيدة جداً عن قصر الحمراء الذي يقع على قمة جبلية عالية، فكيف يمكن للكاردينال أن يصدر الأمر من أحد أبراج القصر في زمن لا تتوفر فيه مكبرات الصوت!! هذا النوع من الخطاب كان كفيلاً بإظهار "قصديّة النص" التي تكتفي بإظهار "مأساة المورييسكيين" والتعبير العاطفي عنها، دون الاهتمام بالأسلوب الفني أو التوثيقي لبنية الأحداث. ومن الأخطاء التوثيقية التي وقع فيها الكاتب أيضاً، عندما وصف حالة ابن معن داخل سجنه، والكشف عن المأساة التي كان يعيشها داخل ذلك المكان الذي كان بالنسبة له الفضاء الأخير قبل الرحيل الأخير، موظفاً السارد في ذلك الوصف العبارات ذات الطابع الديني الممزوجة بالمفاهيم الصوفية المختلفة، مشيراً إلى حياة الزهد التي كان عليها ابن معن، يقول:

"كن الخير والإحساس بالدين والتدين شيء واحد، والله يحاسب على مثل هذا أساساً لأن موطن النية هو في هذا الاعتقاد الباطني الخير. لقد قال نبي الإسلام "اللهم إيماناً

---

<sup>459</sup>عرفة، عبد الإله. الحواميم. ص31

## كإيمان العجائز" يشير بذلك إلى قرب الألوهية من قلوبهن وكمال عبوديتهن

وافتقارهن...<sup>460</sup>

فالقول الذي نسبته الكاتب إلى النبي محمد صلى الله عليه وسلم ليس صحيحاً، لأنه قول مشهور ورد على لسان الخليفة الثاني عمر بن الخطاب رضي الله عنه وفي معنى هذا القول خلاف عند بعض المتخصصين في الدراسات الإسلامية، والاتكاء عليه في وصف الحالة النفسية التي يعيشها ابن معن، يعود إلى تأكيد الحالة الصعبة التي يعيشها داخل سجنه، فكان التعبير عن المفهوم الديني في هذا الموضع "العلامة الدالة" على حال الشخصية فقط.

وشاع في هذه الرواية استخدام ما يمكن لنا تسميته بـ "تفريغ الأفكار"؛ بمعنى كتابة الحدث دون خلق عناصر جمالية تثري فيه ذائقة أدبية معينة في خلد القارئ، أي أن السارد لجأ إلى التعبير عن بعض المشاهد السردية التاريخية الواقعية والمتخيلة بأسلوب سطحي يخلو من "التفاعل" بين شخصيات الحدث نفسه، وذلك بكتابة الفكرة والتعبير عنها دون أن تترك أثراً على المتلقي، وكأن الحدث عبارة عن صخرة جاثية على صدر السارد ويريد التخلص منه بطريقة ما، ويمكن لنا أن نجد تفريغ الأفكار في مواضع كثيرة من الرواية، منها على سبيل المثال، اللقاء الذي جمع بعض قادة المورييسكيين بالكاردينال ثيسنيروس؛ فقد وصف السارد اللقاء كأنه مشهد تاريخي عابر، وكأن العلاقة السياسية بين القادة والكاردينال لا يشوبها أي شائبة، ودون أن تترك للشخصيات المستحضرة أي قيمة، على عكس النصوص الروائية الأخرى، التي أظهرت شخصية الكاردينال بما يتوافق مع سماته الشخصية التي ذكرها المؤرخون، ليكون حضوره داخل النص عبارة عن بصمة خالدة، تترك أثراً عميقاً في ذهن القارئ<sup>461</sup>، وهذا ما لم نجده في رواية عرفة، كما

<sup>460</sup>السابق. ص 101

<sup>461</sup>تحدث الروائي اللبناني إلياس خوري عن أهمية الشخصية في الرواية في برنامج "فسحة فكر"، الذي يُعرض على قناة "التلفزيون العربي" في لندن، ويرى خوري أن العنصر المهم في الشخصية أن تجذب كاتبها نفسه إليها، من خلال الفضاء الذي تتحرك فيه داخل النص، ولعل قارئ روايته "أولاد الغيتو"، على سبيل المثال، يلاحظ الأثر الكبير الذي تتركه الشخصية على

يظهر تفريغ الأفكار في بعض المشاهد الحوارية بين شخصيات الرواية، ومنها المشهد الرومنسي بين معنينو وحياة على متن السفينة، بعد أن أنقذها من القراصنة الإسبان، فيلاحظ القارئ ركافة التعبير بين المتحاورين وكأنه يشاهد فلما قديما لم يواكب الحداثة السينمائية المتطورة، فتأسيس العلاقة بين الشخصيتين وتسريعها أضعف من جودة الرواية الفنية، فكيف يمكن لفتاة كانت أسيرة أن تعبر عما يفيض بداخلها لرجل لم تمكث معه سوى لحظات زمنية، وكيف يخلد معنينو في قلبها بهذه السرعة الهائلة دون إظهار أي إحساس من المشاعر العاطفية التي تسكن قلوب البشر؟! فالروائي يريد بهذا المشهد تحديد مصير الفتاة حياة التي اخطفت من أجل أن يقربها إلى حبكة الرواية، في تسريع المشهد للقاء عائلتها التي فقدتها منذ سنوات طويلة، هذا هو الهدف الأهم في نظر الكاتب، أن يكتفي بالفكرة السطحية للحدث من أجل تقارب الشخصيات الروائية مع بعضها في نهاية الرواية.

كما نتج عن "تفريغ الأفكار" في الرواية التشتت السردى وفقدان الرتابة وحسن صياغة الأحداث، فجد السارد في الصفحات الأخيرة من الرواية، يتحدث عن جهود معنينو في القرصنة ودوره في إنقاذ الكثير من العائلات الموريسكية، وهذا مهم في سياق الحديث عن "هجرات الموريسكيين"، إلا أنه بعد ذلك ينتقل للحديث عن حال بعض الموريسكيين في قرية تقع غرب الأندلس على الحدود من البرتغال، واصفا أهمية عزلتها الجغرافية عن الأندلس بحماية الموريسكيين لممتلكاتهم هناك، لينقطع الوصف السردى ويبدأ بوصف آخر يتحدث عن العذاب الإلهي الذي حل على إسبانيا من خلال العواصف والأمطار الشديدة، ما ولد ذلك إرباك عند القارئ دون معرفة الأهداف التي يطمح من خلالها الكاتب من استحضار مثل هذه المشاهد، وكأنه بذلك يريد أن يطرح الفكرة التي تعبر عن عاطفته دون التعايش معها داخل النص، ما أفقدها حيويتها وجمالها داخل النص الروائي.

---

قارئها وكذلك الحال في روايته العالمية "باب الشمس"، فالأصل في العمل الروائي الجيد أن تبنى أحداثه على "تفاعل" بين شخصياته والمتلقي، ويكون ذلك من خلال الأسلوب الوصفي المتداخل بالتقنيات الروائية المختلفة، التي تخلق بدورها فضاء روائيا معبرا ومكتملا بعناصره الدلالية والظاهرية كلها.

### 1.1.4.3: موضوعات الرواية

ومن أهم الموضوعات التي تحدثت عنها الرواية، صورة المورييسكيين داخل الأندلس وخارجها، وصورة المغرب وبيان دورها في استقبال المورييسكيين المطرودين، والحديث عن القرصنة البحرية التي كانت تمثل محورية مهمة في ذلك التاريخ، بالإضافة إلى التعريف بحياة المورييسكي المنفي خارج الأندلس، وتمثل هذه الموضوعات نقطة الارتكاز الأساسية التي حاول السارد أن يعبر عنها من خلال تقاربه الشديد من الأحداث التاريخية المجردة. أما الصورة الأولى فتظهر في وصف الحياة التي عاشها ابن معن وغيره من المورييسكيين في ذلك الزمن، وبيان الحالة التي كانوا عليها بعد قرار الطرد، وكانت حياة ابن معن مثالا نموذجيا للتعبير عن "حال" المورييسكيين داخل الأندلس، وبيان المصير الذي لحقهم فيها، ويظهر ذلك من خلال الوقفات الوصفية الطويلة داخل فضاء السجن الذي مكث فيه ابن معن فترة من الزمن، والحديث عن مشاهد التعذيب المؤلمة والقاسية التي عاشها المعتقلون داخل ذلك الفضاء الضيق، الذي كان رمزا للهلاك الأبدي، والصورة الخالدة للجحيم الدنيوي، فكان التعبير عن تلك المشاهد من خلال أحد المهرطقين من أتباع الدين المسيحي الجديد، الذي نهجوا منهج العالم السويسري مرتن لوتر في سبيل الدعوة إلى التحرر من القرارات الكنسية الظالمة بحق الكثيرين، ليكون وجوده مع ابن معن عاملا للتعبير عن مظاهر الاختلاف والاتفاق بين فكرة ذلك الدين والإسلام، عدا عن أن وجودهما معاً قد وثق أساليب التعذيب التي كانت تنتهجها محاكم التفتيش ضد كل المخالفين لعقيدها، كما صور رجل الدين المسيحي مراحل تعذيب النساء المورييسكيات اللواتي رفضن الخضوع لمتطلبات الكنيسة، متحدثاً بألم عن المشاهد القاسية للتعذيب، في مشهد يثير الاشمئزاز لبشاعة السلوك البشري، الذي لم يكن مقتصرًا على سلوكيات محاكم التفتيش فحسب، وإنما كانت وما زالت سلوكيات متوارثة عند الكثير من البشر ممن يتخذون من الأديان قناعا لتنفيذ بشاعتهم اللاإنسانية.

كما جاء تصوير المورييسكيين داخل الأندلس من خلال عائلة حياة، تلك العائلة التي حُرمت من ابنها أثناء تطبيق قانون فرضته محاكم التفتيش على السكان المورييسكيين في الأندلس بوجوب تسليم



أبنائهم ممن تزيد أعمارهم عن ست سنوات إلى أحد العائلات المسيحية المخلصة، لتكون الطفلة حياة نموذجاً للأطفال الذين نشأوا مجبرين مع تلك العائلات، ليتوقف السارد في مشاهد متقطعة أمام مصير عائلة حياة وبيان أثر فقدانها عليهم، فالأب فقد لحاسة النطق، والأم فقدت شبابها وحيوتها، لعيشوا وحيدين في إحدى قرى بلنسية التي هُجروا إليها "الهجرة الداخلية"، قبل أن يتخذ الملك فيليب الثالث قرار الطرد الأخير، ويشملهم قرار الرحي، لتكون "الهجرة الخارجية" إلى المغرب، مظهر السارد صورة الإقطاعيين الذين استغلوا ذلك الطرد بجني الضرائب من المستضعفين في سبيل تأمين سفرهم عبر السفن التي تعبر بهم إلى الضفة الأخرى من المتوسط.

أما صورة المغرب فكانت حاضرة في المشاهد الحياتية التي عاشها معينو في مدينة سلا، والتي تفصح عن الدور الكبير الذي لعبه المغاربة في إنقاذ الموريسكيين المهجرين، وإيوائهم في المدن والبلدات المغربية المختلفة، لاسيما الحديث المحوري عن أعمال القرصنة التي كانوا يقومون بها في المتوسط، وإظهار جهودهم الحثيثة في مساعدة الموريسكيين ومقاتلة الإسبان في سبيل الأخذ بالثأر، وفق تعبير معينو، الذي كان يترأس السفن بهدف محاربة الجيش الإسباني، وقد قام ببعض العمليات التي انتصر من خلالها عليهم وأنقذ عدد كبير من العائلات الموريسكية من ظلم الإقطاعيين، ومن أهم تلك العائلات، عائلة زوجته "حياة" التي ستلتقي بهم داخل بيتها، ليلتم بذلك شمل العائلة التي كانت مشتتة داخل الأرض التي نشأت عليها، كما دعم السارد رأي الباحث الفرنسي (لوي كاردياك) الذي تحدث في كتابه "الموريسكيون الأندلسيون والمسيحيون"<sup>462</sup> عن ظاهرة "الشوق" التي اعتلت نفوس الكثير الموريسكيين للهجرة إلى المغرب، التي أطلقوا عليها اسم "أرض الإسلام"، وقد وظف السارد في هذه الرواية هذا المفهوم في الكثير من المشاهد السردية فيها، متأثراً بالمادة التاريخية التي عبر عنها كاردياك في كتابه، ومن الأمثلة على ذلك، اقتباس الأغنية الشعبية التي كانت تردد على لسان موريسكي في إقليم أراغون تعبيراً عن شوقهم لمغادرة

---

<sup>462</sup>كاردياك، لوي. الموريسكيون الأندلسيون والمسيحيون "المجابهة الجدلية (1492-1640) مع ملحق بدراسة عن الموريسكيين بأمريكا". تعريب: عبد الجليل التميمي. تونس: منشورات المجلة التاريخية المغربية. 1983م

إسبانيا والهجرة إلى المغرب، يقول كاردياك: "إنَّ هذا الإحساس بالانتماء إلى "الطرف المقابل" سيكون أكثر قوة خلال السنين التي سبقت الطرد النهائي. ويمكن أن نلمس ذلك في هذه الأغنية التي انتشرت بأرغون ثم في قشتالة، وكان يلقيها أحد الموريسكيين \_وبالتحديد في أرغون\_ يُعلم فيها أحد أصدقائه الطليطلين، وهذا قبل عدة شهور من الطرد:

قالوا إنه وجب علينا أن نرحل

نحن أيضاً من هذه الأرض

نحو تلك الأرض الطيبة

أين الذهب والفضة الرقيقة

يوجدان من جبل إلى جبل

إنهم يهددوننا بالطرد

لنذهب كلنا إلى هناك

أين توجد جماعات العرب؟

وأين توجد كل الخيرات هناك؟

تُعبّر هذه الأغنية جيداً عن الأمل الذي كان يسكن قلوب الموريسكيين: زهو ملاقة إخوانهم "العرب" والاكتفاء أخيراً بكونهم مجموعة تزينت في نظرهم بكل الأشكال العجيبة، فأرض الإسلام هي

بالنسبة إليهم الأرض الموعودة، وحيث ستكون لهم طيبة وطيبة، وإنهم يفكرون في العثور عما كانوا محرومين منه في إسبانيا<sup>463</sup>.

وقد عبّر السارد في رواية "الحواميم" عن هذا القول على لسان والدته حياة، التي كانت تغنيها في موسم الحصاد، وكل الموريسكيين الذين يعملون في الحقول المجاورة يرددون ورائها، لتشجيع الأغنية بينهم وتصبح ترتيلة مكررة على لسانهم، وفي ذلك إشارة توافقية مع المعنى الأخير الذي ذهب إليه كاردياك في الأسطر التي شرح فيها معاني الأغنية، وفي هذا المعنى، يقول أحد الموريسكيين الذين شملهم قرار الطرد:

"يا لها من فرحة بالهجرة إلى بلاد الإسلام، علم الفقهاء الأطفال أن يغنوا نشيد الهجرة

الذي استقبل به أهل المدينة الفاتح الأعظم.. وغنى الأهالي في خشوع، وارتفعت

الدفوف بكل حماس تصدح في فضاء إسبانيا الكئيب<sup>464</sup>.

وبذلك تكون هذه الرواية العمل الأدبي المرادف لرواية "الإسبان المفقودين"<sup>465</sup> في تصوير حياة الموريسكيين في المغرب، ليأتي بعد ذلك الروائي حسن أوريد، ويتوقف مطولاً في روايته "الموريسكي"<sup>466</sup> أمام صورة مشابهة ومغايرة لحال الموريسكيين هناك. لتخلص هذه الرواية وغيرها إلى أن الموريسكيين في المغرب عاشوا تجربتين مختلفتين: الأولى تجربة التعايش والاندماج، وهذه توقف عندها بيجار روسا في "الإسبان المفقودين" وعبد الإله عرفة في روايته هذه، والثانية تجربة التهميش وعدم الاهتمام، وهذه توقف عندها حسن أوريد، وأظهر للقارئ الحالة التي كان عليها الموريسكيون والمعاناة التي عانوها في المغرب؛ لصعوبة الحياة عليهم تارة، ولتهميش الدولة السعدية لهم تارة أخرى.

---

<sup>463</sup>كاردياك، لوي. الموريسكيون الأندلسيون والمسيحيون "المجابهة الجدلانية (1492-1640) مع ملحق بدراسة عن الموريسكيين

بأمريكا". تعريب: عبد الجليل التميمي. تونس: منشورات المجلة التاريخية المغربية. 1983م. ص83

<sup>464</sup>عبد الإله عرفة. السابق. ص211

<sup>465</sup> Raso, Manuel Villar. *Las Españas perdidas*, Granada: Editoriales Andaluzas Unidas, 1984

<sup>466</sup>أوريد، حسن. الموريسكي. المغرب: دار الأمان. 2011م

أما القرصنة فهي من المهن التي احترفها بعض الموريسكيين المطرودين، لاسيما أولئك الذين لجئوا إلى المغرب، وخصوصا ممن عاشوا في منطقة "سلا" وما يحيطها، تلك المنطقة التي شهدت ازدهارا ثقافيا ومعرفيا نتيجة احتكاك الكثير من الشعوب مع بعضها هناك، فالمنطقة كانت مرقدًا للقرصنة وعمال السفن ممن يمتلكون الجنسيات الإنجليزية والبرتغالية والهولندية والمغربية والأندلسية، ليؤسسوا بهذا الاندماج عالما آخر لذلك الذي غفلته كتب التاريخ، وقد تحدث عبد الإله عرفة عن هذا العالم بصورة سطحية أيضا، مكتفيا بالإشارة إلى الفضاء المكاني المقتصر بمدينة سلا فقط، مرورًا بالحديث الملخص عن المغامرات البحرية التي كان يقوم بها معنيون مع غيره من القرصنة المغاربة، ليعيش حياة مرفهة، قائمة على التدين الصوفي والقتال الحربي وجني الغنائم، أما الروائي حسن أوريد فقد تعمق في طرح هذا الموضوع في الجزء الأخير من روايته "الموريسكي"، والذي خصصه لتخيل العالم الافتراضي الذي عاشه الموريسكيون في تلك المنطقة؛ فقد توقف السارد أحمد بن شهاب الدين المعروف بـ أفواي أمام الحياة اليومية لبعض الشخصيات الثانوية في النص، مستعرضا بأسلوب فني دور الموريسكيين في تكوين ذلك العالم، بالإضافة إلى اشتماله على بعض الصور الضمنية التي يمثل من خلالها صورة المنصور وبيان مواقف السلبية ضد الموريسكيين، فقد عمل المنصور على تهميش الكثير منهم، وكان سببا في جعل عدد منهم عبيدا عند بعض القرصنة، ما أدى إلى تفكك حياتهم الأسرية والعيش في مناطق بعيدة عن العائلة حتى يأمنوا على أنفسهم، يقول شهاب الدين: "كان المنصور على العكس يميل إلى التصفيات البطيئة التي تعفيه من الدم والأفعال العنيفة وتحفظ له الصورة التي يريد أن يعيشها، سلطان متسامح"<sup>467</sup>.

### 2.4.3: "الأندلسي الأخير"، رواية الموريسكي الراهب

تعتبر رواية "الأندلسي الأخير"<sup>468</sup> 2013م للروائي المصري الشاب أحمد أمين، من الروايات التوضيحية لتاريخ الموريسكيين، ونقصد بالروايات التوضيحية، تلك التي كُتبت من أجل إعادة التاريخ

---

<sup>467</sup>أوريد، حسن. الموريسكي. ص212

<sup>468</sup>أمين، أحمد. الأندلسي الأخير. ط2. مصر: حروف منشورة للنشر الإلكتروني. 2015م

بهدف الحدث التاريخي المجرد فقط وليست من أجل تأويله، وهي الروايات التي تنتمي إلى ما أطلقنا إليه سابقا روايات "اللغة العاطفية" أو روايات "لغة التعاطف". تنتمي رواية "الأندلسي الأخير" إلى روايات الما بعد حادثة في صياغة أحداثها، وتركيبية شخصوها، وتظهر معالم الما بعد حادثة في فكرتين ظاهرتين فيها: الأولى، فكرة سرد تاريخ الموريسكيين روائيا من خلال إعادة قراءة مخطوط من مخطوطات الخيميادو النادرة، وهذه فكرة تأسيسية لترسيخ الجانب الثقافي الذي عاشه الموريسكيون زمن الخوف والطرده، وهي فكرة مكررة، سنجدها أيضا في رواية "البيت الأندلسي" لواسيني الأعرج، ومن قبل في رواية "المخطوط القرمزي"<sup>469</sup> للروائي الإسباني أنطونيو غاللا، وغيرهم، والفكر الثانية، توظيف تقنية "محيط النص" التي تحدثت عنها الناقد الكندية ليندا هتشيون في كتابها "سياسة ما بعد الحادثة"، والذي أشرنا إليه سابقا، وتمثل محيط النص في هذه الرواية في تقنية استحضار الصور الفتوغرافية التي استعان بها الكاتب لمحاكاة الحدث المسرود، وكانت كل صورة تمثل تعبيراً مباشراً للمشهد السردى الذي يسبقها، وتقسّم الصور المستحضرة داخل بنية النصين إلى قسمين: الصور القديمة والممثلة في صور اللوحات التي تخيلت فضاءا مكانيا ما مثل حي اليبازين على سبيل المثال، أو أعادت تصوير إجراء محاكمة عائلة موريسكية ما، ليظهر في الصورة عدد من محققى محاكم التفتيش يقابلهم عدد آخر من الموريسكيين، في هيئة الخضوع للقرارات الصارمة بحقهم، وصور حديثة، تعود إلى العصر الحالي الذي يعيشه الكاتب نفسه، وهي صور تجميلية، يهدف الكاتب من وراء استحضارها إلى دمج الحدث المتخيل وترسيخه في ذهن المتلقي.

تبدأ أحداث الرواية بقصة شاب مصري يعيش في الزمن الحالي، مغرم بشراء الكتب القديمة، وذات اليوم قام بشراء مجموعة كتب مهترئة لشدة قدمها، ومن بينها مخطوط مكتوب بلغة الخيميادو، اللغة السرية التي كان يستخدمها الموريسكيون، ولأن هذا الشاب متخصص باللغة والأدب الإسبانيين، فقد خصص عددا من أيامه للقيام بتحقيق ذلك المخطوط، ليجد أنه عبارة عن رحلة معنونة بـ "رحلة علي بدية

---

<sup>469</sup>غاللا، أنطونيو. المخطوط القرمزي "يوميات أبي عبد الله الصغير". ت: رفعت عطفة، دمشق: ورد للطباعة والنشر. ط5، 2011م.

من بلاد الأندلس إلى مصر وبلاد الشام"، ليكون هذا المخطوط المتخيل إشارة إلى بعض التراث الذي خلّده الموريسكيون في مصر وبعض بلاد المشرق، ولم يفلح الكاتب في تركيب العنوان، لأنه لم يستطع التجنيس بين "أدب الرحلات" و "السياق النصي"؛ فالأصل في اللعبة الفنية، لاسيما إذا كانت عبارة عن لجوء إلى مخطوط أن تكون مكتملة العناصر حتى يتمكن القارئ من الربط بين الجنس المختار وذلك السياق، وبالعودة إلى كتاب "الرحلة في الأدب العربي" للناقد المغربي شعيب حليفي، والذي يعد من أهم الكتب الحديثة في دراسة العناصر الفنية لأدب الرحلات في الأدب العربي، يجد القارئ جماليات التعبير الفنية التي يجب على الكاتب أن يتبعها أثناء دراسة رحلة ما، وكذلك الحال بالنسبة للروائي الذي يريد الاتكاء على فن الرحلة، عليه أن يراعي تلك العناصر في سبيل الحفاظ على فنية اللعبة التي بدأ بها، فالحديث عن رحلة يعني أن القارئ بانتظار مغامرات سردية شيقة، ووصف متعدد للأماكن، وتعدد في البناء الزمني، وهوامش شارحة .... وهكذا، ونحن لم نجد أي عنصر من هذه العناصر في رواية "الأندلسي الأخير"، إلا في الصفحات الأخيرة منها، التي اكتفى فيها السارد بالحديث عن رحلته إلى البلاد الجديدة مجبرا رفقة الجنود الإسبان، وسرد حادثة الغرق التي تعرضوا لها وسط البحر ونجاته هو، وسفره إلى مصر، وهذا غير كاف لتوافق مع العنوان الرئيسي للمخطوط، الذي بدأه بكلمة "رحلة".

وفي المقابل، لو اطلعنا على رواية "تغريبة العبدى المشهور بولد الحمريّة" للروائي المغربي عبد الرحيم لحبيبي 2014، نجدها قد نجحت في توظيف لعبة فنية الرحلة، فالكاتب استعار تقنيات أدب الرحلة وطبقها في بنية روايته بأسلوب جميل وعالي الدقة، مراعي المشاهد السردية القائمة على التشويق، والوصف التزييني المتوافق مع الأوصاف التي يمكن أن نجدها في رحلة ابن خلدون أو رحلة ابن جبير أو رحلة أفوقاي وغيرهم، فالأصل في العمل الروائي الذي يلجأ إلى فكرة المخطوطات أو غيرها أن يراعي أصولية الفكرة ويعيدها إلى القارئ بأسلوب تقني دقيق، وهذا ما لم نعثر عليه في رواية "الأندلسي الأخير" التي اكتفت بالعنوان فقط، للإشارة إلى شخصية السارد الفعلي فيها وهو علي بديّة.

يقسم المخطوط الذي قام بتحقيقه، والذي يتضمن أحداث الرواية، إلى قسمين: قسم يتعلق بإعادة كتابة مخطوط سابق لرجل موريسكي اسمه شيخ عمر، وقسم خاص بالسارد علي بدية، أما القسم الأول فقد عنونه محقق المخطوط إلى عناوين زمنية، مبتدئاً بذكر: اليوم الأول، اليوم الثاني ... وهكذا، لتكون صياغة التعبير عن الحدث متوافقة مع أسلوب "المذكرات الشخصية"، وبالتالي فقد كان سرد أيام الشيخ عمر عبارة عن تلخيص تاريخي مباشر، يخلو من عناصر الفن الروائي، يحاول السارد من خلاله أن يصف الحالة التي كانت عليها غرناطة زمن توقيع الاتفاقية، فيبدأ السارد يومه الأول بذكر المعركة التاريخية التي قام بها موسى الغساني في حي البيازين، واستعارة أقواله، التي ستكون بمثابة "العبارات الاستذكارية" التي سيستعين بها علي بدية بعد ذلك، لاسيما تلك التي كانت قابلة للاستشراق، والتنبؤ بمصير الأندلس.

وتظهر لغة التعاطف في أيام الشيخ عمر، الذي سيصبح كاهنا بعد عمليات التنصير، في المفردات الإيحائية إلى اليأس والألم والخوف والرعب والبكاء الذي عاشه الموريسكيون في ذلك الزمن، حتى أن البكاء والحزن العلامات التي يمكن أن تميز بها سكان غرناطة من الموريسكيين، يقول: "لعل البكاء كان الجواب الأشهر في غرناطة في هذه الأيام"<sup>470</sup>، وقد شكلت هذه المفردات المحور التأسيسي لبناء أحداث الرواية المتعددة، لاسيما في الجزء المتعلق بالشيخ عمر، وفي الأجزاء الخاصة بوصف حالات الحرق التي تعرض لها الموريسكيون، وتحديدًا الوقفة الوصفية أمام مشهد حرق عائلة علي بدية، الذي نشأ يتيماً، منغمساً بالحفاظ على تراث أجداده سراً، ولا تخلو أيام الشيخ عمر من "نقد الذات" وتحميل المسلمين القدماء مسؤولية ما حدث للموريسكيين بعد ذلك، فالخلافات على السلطة، والتمسك بالحكم وكسب المصالح الشخصية وحب الذات على مصلحة الدولة، أسباب عجلت في السقوط الأخير للأندلس، يقول: "الأندلس، يا له من اسم ظلمناه معنا، وقفنا ضد الأندلس من أجل مصالح خاصة"<sup>471</sup>، ويقول

---

<sup>470</sup>أمين، أحمد. الأندلسي الأخير. ط2. مصر: حروف منشورة للنشر الإلكتروني. 2015م. ص35

<sup>471</sup>السابق. ص43

أيضا: "إن من ضيّع الأندلس هم أبناؤها، لقد سلّم ملوك الطوائف قلاعاً ومدناً للنصارى أكثر مما حصل عليه النصارى من الحروب والقتال"<sup>472</sup>.

أما فيما يتعلق بالجزء الخاص بعلي بديّة، فهو يمثل محور الرواية وفكرتها الأساسية، ولعل الكاتب نجح في هذا الجزء في التعبير عن حالة المورييسكيين بأسلوب مغاير عن غيره من الروائيين ممن استعاروا ذلك التاريخ، بالحديث عن "المورييسكي الراهب" والدخول من خلاله إلى عالم الرهبان والقساوسة، والتعاش مع شخصيات هذا الجزء في الفضاء المقدس الممثل بالكنيسة، ولم تتعرض أي من الروايات السابقة إلى هذه الفكرة بصورة مباشرة ومخصصة كما تعرض لها أحمد أمين في روايته هذه، وكان الحديث عن المورييسكي الراهب وأقصد به علي بديّة والشيخ عمر وغيرهم من المورييسكيين الذي أجبروا على التنصر، ماثلاً في الحديث عن مغامراتهم السرية داخل الكنيسة وخارجها في إحياء التراث الإسلامي المورييسكي، وإعادة إلى الوجود رغم الحملات القاسية والدقيقة التي كانت تقوم بها محاكم التفتيش، لتكون حياتهم اليومية عبارة عن مخاطرة، قد تؤدي بحياتهم إلى الهلاك في حال اكتشاف أمرهم، وهو تصوير فني للحياة الواقعية التي كان يعيشها المورييسكيون في ظل الخوف والقسوة، ولعله الحال نفسه الذي يعيشه مسلمو بورما على سبيل المثال، والذي عاشه مسلمو البوسنة وغيرهم.

ومن الصورة المضمرة التي أرادها الكاتب للتعبير عن حال المورييسكيين من خلال هذا المفهوم، إظهار سمة "العناد" التي لازمت شخصية المورييسكي، في سبيل الحفاظ على دينه وإرثه الذي نشأ عليه أجداده، بالإضافة إلى الحديث عن "المصير" الذي عاشه المورييسكيون داخل غرناطة نفسها بعد قرار التنصير الإجباري، الذي كان سببه كما يقول المؤرخ (فرنان بروديل)، الحقد الديني والحضاري؛ لأن المورييسكيين "واجهوا الحضارة الغربية المفروضة عليهم بالرفض متوسلين المحافظة على دينهم وأزيائهم وروابطهم العاطفية التي كانت تشدهم إلى عاطفة الإسلام"<sup>473</sup>؛ بمعنى التمسك بالهوية الدينية والثقافية

<sup>472</sup>السابق. ص 44

<sup>473</sup>بروديل، فرنان. *المتوسط والعالم المتوسطي*. تعريب: مروان أبي سمرا. ط1. بيروت: دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع. 1993م. ص 140



بالسبل المتاحة بين أيديهم، لاسيما وأنهم "أجبروا" على تركها، وفعل الإجبار لا ينتج التراضي بين المختلفين، وإنما يعزز من صور الكراهية بينهما، وهذا ما حدث بين الموريسكيين والمسيحيين القدماء.

كما صوّر السارد موقف المرأة الموريسكية وبيان دورها في نشر الثقافة الموريسكية سرا، من خلال المرأتين اللواتي كن في الظاهر كاهنتين، ويتخذن من عملهن مع الكنيسة وسيلة لتعريف الموريسكيين المنتشرين في مناطق مختلفة داخل إسبانيا على هويتهم القديمة، في محاولة الحفاظ عليها، إلا أن مصير العذاب يلاحق واحدة منهن، ليكتشف أمر الأولى، ويحكم عليها بالحرق، ويتوقف السارد مطولا أمام مشاهد تعذيبها وحرقها، لتلتحق بها الثانية بموت الحسرة والحزن على فراق صديقتها. وتظهر معالم اللغة العاطفية في الاتجاه السردى الواحد، الذي يقوم على وصف أيام الحزن التي عاشها الموريسكيون، لتضع القارئ في جو القتامة والبؤس من بداية النص المسرود إلى آخره، ليكمل المؤلف المشهد التراجيدي نفسه في روايته الثانية "على أعتاب غرناطة"<sup>474</sup> التي نشرها عام 2016م، والتي تحاكي هي الأخرى تاريخ الموريسكيين في غرناطة، مقتصرًا على زمن اندلاع ثورة البشترات.

### 3.4.3: "على أعتاب غرناطة" رواية المشهد التراجيدي

يعيد الروائي أحمد أمين تخيل التاريخ الموريسكي مرة أخرى بأسلوب يختلف عن ذلك الذي قرأناه في روايته "الأندلسي الأخير"؛ حيث يعتمد في هذه الرواية على أسلوب "الحكاية المروية" التي يستمع إليها المؤلف لياشر بتدوينها وإعادة بقالب سردي جديد، وكانت الفكرة قائمة في البحث عن أحد كبار السن المصريين الذين ينحدرون من أصول موريسكية، ممن يعود أصلهم إلى المجموعات التي طردت من الأندلس ولجأت إلى مصر بعد ذلك، في رغبة من الكاتب الذي يعمل على دراسة بحثية حول تاريخ الموريسكيين في مصر، فيلتقي بأحدهم، ليجلس معه، ويستمع إلى حكايته الطويلة التي اقتصرها على سرد تاريخ الموريسكيين في غرناطة قبل وأثناء وبعد ثورة البشترات، وهو من أكثر الأحداث التاريخية التي توقف

---

<sup>474</sup>أمين، أحمد. على أعتاب غرناطة. مصر: مؤسسة تبارك للنشر والتوزيع، 2016م، ص102

عندها الروائيون العرب والإسبان؛ لأن تاريخ ثورة البشرا في أحداث مباينة ومشاهد تفاعلية كثيرة، ويمكن للروائي أن يستغلها لبناء أحداث متخيلة عليها، وينسج من خلالها تعابير ومفاهيم تتوافق مع الواقع الذي يعيشه، إلا أن رواية "على أعتاب غرناطة" كانت مختلفة عن سابقتها في "طريقة التعبير"؛ حيث اعتمد السارد على المشهد المتخيل المجرد، الذي نجد في سرده بعض "التفاعل" الذي لم نلاحظه في روايته السابقة، إلا أنه كان مقتصرًا على اللغة السردية الواحدة أو ما يمكن لنا تسميته بـ "اللغة المباشرة"، والأسلوب السردى المحدد؛ فاللغة المباشرة هي اللغة السطحية التي تهدف إلى التعبير عن الفكرة التي تدور في خلد المتحدث بصورة مختصرة دون اللجوء إلى التعمق أو الحذقة، فنجد في معظم أحداث الرواية، المحاورة المباشرة، واللغة التعبيرية الواحدة، التي تخلص من المشاهد التأملية التي يمكنها أن تثري النص، وتعلي من قيمته الفنية، أما السرد المحدود فهو نتيجة اللغة المباشرة، التي تكفي بتحديد معالم الحدث، واقتصاره على الموضوع المطروح، وعلمنا لم نعثر على هذا الأسلوب في الروايات السابقة التي درسناها في هذه الأطروحة، ليخلص القارئ أن أسلوب القصة يتناسب مع مستويات النصوص الأدبية الخاصة بالفتيان، بسبب الغرائب السردية التي تحتويها، واللغة البسيطة الموظفة فيها.

تحاكي رواية "على أعتاب غرناطة" قصة المورييسكي فرج بن فرج، أحد القادة المعروفين في ذلك التاريخ، ومن المعروفين بشجاعتهم وصلابة آرائهم ضد قرارات الكنيسة، فقد "كان رجلاً جريئاً وافر العزم والحماسة، يضطرم بغضا للنصارى، ويتوق إلى الانتقام الذريع منهم"<sup>475</sup>، وتمثل هذه الصفات المادة التاريخية<sup>476</sup> التي اعتمد عليها أحمد أمين في بناء شخصيته الروائية، جاعلاً منه شخصية ملحمة، يغلب عليها سمات القوة جميعها، التي سخرها لمقاتلة المسيحيين القدماء، وقد كانت الرواية بمثابة "السيرة الروائية

---

<sup>475</sup> عنان، محمد عبد الله. نهاية تاريخ الأندلس. ص362

<sup>476</sup> استعار الكاتب الإسباني المعروف (مارتينيث دي لاروزا) هذه المادة أثناء استعارته لشخصية فرج بن فرج في مسرحيته العالمية "ابن أمية أو ثورة المورييسكيين"، التي تحاكي حياة القادة المورييسكيين من الداخل، والتي أظهر من خلالها "التفكك" الداخلي بينهم، وقد ظهر فرج في المسرحية كشخصية رئيسية، على اعتبار أنه من هؤلاء القادة، وكان ظهوره ماثلاً في كلماته النارية، التي تثير في نفوس المقاتلين الحمية للدفاع عن هويتهم. أنظر: لاروزا، مارتينيس دي. ابن أمية أو ثورة المورييسكيين. ت: لطفي عبد البديع، الكويت: وزارة الإعلام. 1974م.

الغيرية" التي تتحدث عن حياة فرج منذ طفولته وحتى موته، وكان التعبير عن تلك الحياة ماثلاً في إعادة بعض الوقفات التاريخية المجرد إلى المشهد الروائي والعمل على إحيائها وبث الروح فيها، من خلال عدد من الشخصيات التاريخية والمتخيلة.

ومن الوقفات التي أعاد الكاتب تخيلها، "ظاهرة التنبؤ" التي كانت متفشية بين الموريسكيين، وقد تحدث عنها بالتفصيل لويس دي مارمول كاربخال في الجزء الأول من كتابه "وقائع ثورة الموريسكيين"<sup>477</sup>، وتنتشر التنبؤات في الغالب بين الشعوب المضطهدة في سبيل الحصول على أمل البقاء، وكان عامل شيوعها بين الموريسكيين عائد إلى الحالة المأساوية التي كانوا يعيشونها، فيحاولون من خلال اختراع القصص القائمة على التنبؤ أن يثبتوا في نفوسهم التفاؤل بقاءهم الأيام، وقد وظف أمين هذه الظاهرة في فصل كامل عنوانه "النبوءة" ويتحدث فيه عن تكهن الحاجة حليلة، المرأة الموريسكية التي تسكن في حي البيازين، بقدوم شاب أسود شجاع، ليقاوم المسيحيين، مشيرة إلى فرج الذي كان فتى صغيراً يسير مع جده الشيخ غالب، قائلة له بعد أن سألها عن علامات تدل على ذلك: "علاماتك أيها الأسود... أنت من ستحمل الموت للأندلسيين.. أنت صاحب النبوءة... والشامة السوداء على كتفك الأيسر كأنها لسعة نار"<sup>478</sup>، وقد بُنيت الكثير من أحداث الرواية بعد هذا الفصل على تحقيق نبوءات الحاجة حليلة، ومن ذلك

---

<sup>477</sup> كاربخال، لويس مارمول دي. *وقائع ثورة الموريسكيين*. ت: وسام حرز الله، مصر: المشروع القومي للترجمة، 2012م

<sup>478</sup> تقرأ معنى مشابهاً لهذا في كتاب كاربخال، الذي اقتبس عدداً من التنبؤات التي كان يتقوّل بها الموريسكيين، ومنها قولهم: "سيجيئ الفاتح إلى حصن داماس، وسيقدم بصحبته قادة عظام من البربر: الشريف، وعيدار، وزيد الأسمر، ويحيى الفريد، وعبد السلام الذي سيبرز بقوة ذراعه العارية بين الناس أجمعين، وسيضحى عقاب غرناطة قصة تدعو للتعجب...". ينظر: لويس دي مارمول كاربخال. *وقائع ثورة الموريسكيين*. ج1. ص228. والمفارقة العجيبة أن القارئ سيجد أسماء زيد ويحيى من الأسماء الحاضرة في رواية "على أعتاب غرناطة"، وكان حضورهم ماثلاً في كونهم من الفرسان الشجعان، الذين يمثلون الساعد الأيمن للقائد المنتظر، ألا وهو فرج، فيرد في الرواية قصة محاولة اعتقال فاطمة التي كان أحد الفرسان المسيحيين يرغب بالزواج منها، إلا أنها رفضته، فطلب من جنودها إحضارها إلى قصره، وبينما كان الجنود يقودونها إلى سيدهم، إلا وفرج قد اعترض طريقهم، لينشب بينهم صراع أدى إلى مقتل الجنود على يد فرج وبمساعدة صديقه الحميم زيد، لتكون تلك الحادثة نقطة البداية، أو الشرارة

على سبيل، قولها لفرج محذرة: "إياك أن تحب يا بني، لقد كتب عليك فراقهم، وستقف وحيدا على قبرهم، فقلل من أعباءك تقل أحزانك"<sup>479</sup>، فكان هذا القول استشراف مستقبلي للأحداث التي ستقع في الفصول القادمة من الرواية، والتي ستصف رحلة العذاب التي ستعيشها محبوبته فاطمة، ليكون مصيرها الموت، بسبب اعترافها بهويتها الإسلامية أمام محققي محاكم التفتيش، وسيعلم فرج بذلك، وسيقف على قبرها مستذكرا نبوة حليلة، وكذلك الحال فإنه سيفقد جده الشيخ غالب، الذي سُحِرَق هو الآخر في مشهد تراجيدي، ليكون مصير "الفراق" و "الوحدة" ملازمان لفرج في حياته.

أما الوقفة التاريخية الثانية التي أحيها الكاتب روائياً، فهي ظاهرة "الخوف وسريّة الإيمان" التي عاشها جل الموريسكيين بعد قرار التنصير الإجمالي، وجاء التعبير عن هذه الوقفة من خلال قصة الفتاة فاطمة وعائلتها، فقد خصص السارد فضاء واسعاً لتخيل حياة عائلة موريسكية الأصل، مسيحية الظاهر، يصنف رب عائلتها بأنه من الطبقة الغنية التي يحترمها عناصر السلطة الحاكمة، وتتمثل هذه العائلة بالفتاة فاطمة التي جهلت نسبها حتى فترة احتضار والدتها، لتكتشف أنها تنتمي إلى هوية أخرى تختلف عن الهوية التي تربت عليها، ولتعرف في مشاهد تراجيديّة مشوقة إلى أن ذلك النسب يصل إلى الشيخ غالب نفسه، كونه الوالد الحقيقي لأمها، لتكون "وصية الاحتضار" التي وثقتها الأم في نفس والدتها مركزية الحدث الذي سيظهر اعتزاز فاطمة لنسبها الأصلي، وترسيخ مبادئ والدتها التي حافظت عليها طيلة حياتها سرا في عقلها وقلبها، وإعلان التمرد على قرارات والدها، الذي يمثل صورة الموريسكي الخائف، الذي يحرص على مصالحه الشخصية مقابل اندثار غيره، لتهجّر فاطمة والدها، وتغادر البيت ملتحقة بحياة الموريسكيين السرية، والعمل على تقوية دعائم هويتهم، إلا أن مصيرها، كما أشرنا سابقاً، سيكون الحرق؛ لاكتشاف أمرها من قبل محاكم التفتيش، ورفضها القاطع للزواج من ألفونسو. هذه القصة كافية

---

الأولى لانطلاق ثورة البشرا التي سيقودها في البداية فرج ثم ابن أميه وهكذا. فما أردنا أن نشير إليه هو أن مثل هذه النبوءات كانت بمثابة "الركيزة الأساسية" التي اعتمد عليها السارد في بناء أحداث روايته. انظر: أمين، أحمد. على أعتاب غرناطة.

مصر: مؤسسة تبارك للنشر والتوزيع، 2016م، ص102

479 السابق. ص103

لتدلل على سرية الحياة التي عاشها الموريسكيون والخوف من المصير المجهول الذي كان يترصد بهم، وعلى الرغم من عنصر التشويق الذي يواكب هذه القصة وغيرها داخل الرواية، إلا أن تمثيلها كنا يغلب عليه البساطة في التعبير وسلاسة اللغة، السمتان الملازمتان لهذا العمل الأدبي، كما أشرنا إلى ذلك سابقا. واللافت في هذه الرواية أنها خصصت كل أجزائها للحديث عن فرج مع إغفال شبه كلي لابن أمية، القائد الفعلي لثورة البشرا، والأسطورة الملحمية \_ كما يسميه الإسبان \_ مكتفيا السارد بظهوره الخافت في الأجزاء الأخيرة من الرواية، عندما ألقى رجاله بفرج، مصورا شخصيته بأنه ينتمي إلى طبقة النبلاء وبأنه واحد من المقربين إلى القصر، إلا أن تشكيك القصر بسلوكياته فرض عليه الهروب والالتحاق بالبشرا<sup>480</sup>.

---

<sup>480</sup>ربما تأثر الروائي برؤية المؤرخ المصري محمد عبد الله عنان، الذي يرى أن محمد بن أمية كان ينتمي إلى طبقة النبلاء، وكان يعمل في بلدية غرناطة ذلك الوقت، يقول: "كان قبل انتظامه إلى سلك الثوار مستشاراً في بلدية غرناطة، ذا مال ووجاهة". ينظر: محمد عبد الله عنان. **نهاية تاريخ الأندلس**. ص365. وقد استعار الروائي أحمد أمين هذه الفكرة، وبنى عليها أحداث ظهور شخصية محمد بن أمية في الرواية، وكانت طريقة استحضاره داخل العمل الأدبي مختلفة كلياً عن تلك التي وجدناها في روايات أخرى؛ حيث كان عنصر "التشويق" و "المفاجأة"، المكونان الأساسيان في ظهوره، حيث كان عثوره على فرج بالقرب من أحد المناطق الواقعة على أطراف المدينة، والإمساك به، ووضعه داخل بيته الفخم، وحضور الشيخ غالب هناك من علامات الظهور الفعلي لشخصيته، وكان التسريع الزمني حاضراً في تلخيص حياته داخل الرواية، بالحديث المقتضب عن دخوله صفوف الثوار، ثم تعيينه قائداً، ثم موته، الذي كان الحديث عنه متوافقاً بصورة مباشرة مع الروايات التاريخية المجردة التي تناقلها المؤرخون مع صناعة بعض المشاهد التشويقية التي يمكن لها أن تثير فيه تفاعلاً داخل النص الروائي. تجدر الإشارة إلى أن الروائي مزج بين شخصيتي ابن أمية وفرج بن فرج في هذه الرواية؛ فهناك الكثير من المشاهد المسرودة داخل الرواية تحاكي الحياة الملحمية التي عاشها ابن أمية وليس فرج بن فرج، ومن الأمثلة على هذه المشاهد، الحديث عن تفاوض الإسبان مع فرج بن فرج التي تحدث عنها السارد في الجزء الأخير من الرواية، وهي مشاهد توافقية مع تلك التي حدثت مع ابن أمية كما تحدث عن ذلك محمد عبد الله عنان، واللافت أيضاً في استحضار مشهد التفاوض، استعارة أقوال عمر المختار، القائد الليبي المعروف، الذي ناضل أكثر من عشرين عاماً في صحراء ليبيا وجبالها ضد الاستعمار الإيطالي بدايات القرن العشرين، ومن هذه الأقوال، قول فرج: "أنا ما خرجت لأتفاوض أو لأعقد المعاهدات، إنما خرجت لأنتصر أو أقتل دون ذلك، وفي رقبتني بيعة موت لا

ونضيف إلى أن الرواية تضمنت مشاهد خارجة عن المنطق العقلي أثناء الحديث عن المغامرات

التي كان يقوم بها ابن فرج، والوصف المبالغ لبطولاته، ومن هذه المشاهد: عندما تحدث السارد عن

الحصار الأخيرة لجبل البشرات وشن حملة عسكرية كبيرة عليه، كان نتیجتها سقوط الثورة، وإعلان نهاية

المعركة الأخيرة بين المسلمين والمسيحيين في الأندلس، وتضمنت المشاهد حديثاً عن نجاة فرج وبعض

الجنود، أثناء حصارهم داخل كهف، ليعثروا داخل الكهف نفسه مدخلا خارجيا، مكنهم من النجاة، يقول:

"بينما وقف هو أمام مدخل الكهف وقد استل خنجره بكل قوة وشراسة، سارع ابن فرج والرجال نحو

مدخل خلفي للكهف، وبينما يتلفت فرج وجد مولاي محمد يهرع عائدا ناحية مدخل الكهف شاهرا

سيفه"<sup>481</sup>، في إشارة إلى أن مولاي محمد قد قتل بعد ذلك، ويقطع رأسه ويعلق مدة ثلاثين عاما على باب

غرناطة، إلا أن الغريب في المشهد السابق، هو الحديث عن "مدخل خلفي للكهف"، فكيف يمكن لكهف

الذي تحكم عليه طبيعته البيولوجية الجغرافية أن يكون ذو فوهة أمامية توحى إلى حفرة عميقة داخل الجبل،

فكيف يمكن أن نعثر على مدخل خارجي خلفي له؟! بالإضافة إلى قوله "وبينما يلتفت"، فكيف يمكن

لرجل اتسم بهذه الشجاعة أن يتغافل عن مصيره، ويضحى بنفسه بالنظر إلى مصير الآخرين وانتظار ما

يحل بهم والهجوم مكثف عليهم؟!، فهذه عبارات خارجة عن المنطق في التعبير عن مثل هذه الحوادث.

ومن المشاهد غير المنطقية أيضا، وصف حال الموريسكيين أثناء تنفيذ حكم الإعدام بحق الشيخ غالب؛

في محاولة من الكاتب إعادة مصير أبي حامد الثغري بأسلوب مغاير، فجاء بالشيخ إلى ساحة الحرق،

وتعال الصياح من قبل الموريسكيين، موجهين أسئلة الشكوك: ماذا حدث يا شيخ غالب؟! أحقا دخلت

النصرانية؟!، ليلقي الشيخ غالب على مسامعهم بعض الكلمات الشبيهة بخطبة وداعية، يثبت فيها إخلاصه

لدينه الذي نشأ عليه، واعتزازه بهويته التي ضحى نفسه من أجلها، لتتعالى صيحات الفرع من

---

أحنت بها أبدا، فانظروا أمركم وأحكموا التدبير والتفكير، فالثورات لا تعرف المفاوضات أو أنصاف الحلول، فقط تنتصر أو

تموت". ينظر: أمين، أحمد. السابق. ص242.

<sup>481</sup>أحمد أمين. السابق. ص255

المورييسكيين، وتتهمر الدموع، وحاول الجنود إسكاته وإذا بأحد المورييسكيين يمسك به قائلا: "والله لن نتخلى عنه، لقد تخلىنا بالأمس عن حامد الثغري أما اليوم فلا...."<sup>482</sup> ، ليطلق الجنود النار في محاولة تفريقهم، وتختلط الأصوات مع بعضها ليسكتها صوت الشيخ مرة أخرى، الذي حثهم في عباراته المتقطعة على موصلة المصير في سبيل الحفاظ على هويتهم. هذا النوع من المشاهد لا يتوافق مع الحدث التاريخي المجرد، وعلى الروائي الذي يرغب باستعادة التاريخ أن لا يخرج عن منطقته، فالمشهد السابق مغاير كليا عن تلك المشاهد التي قرأناها في رواية "الحواميم" ومن قبلها في رواية "البيت الأندلسي"، وكذلك الأمر مختلفة كليا عما ورد في رواية "اللوحة الأزرق"<sup>483</sup> لسينويه، وغيرهم، فالخوف الذي كان عليه المورييسكيون وحالة الفرع التي كانوا يعيشونها لا تحتم عليهم القيام بمثل هذا ، وفي المقابل فإن الجنود المسيحيين كان يغلب عليهم القوة والصرامة في محاكمة الوقائع التي كانوا يعيشونها وبالتالي فإن هذا يشكل مانعا في تنفيذ محاولات تمرد داخل ساحات الحرق.

وأخيرا، فإن رواية "على أعتاب غرناطة" لما تضمنته من أحداث متخيلة تلتقي مع غيرها من الروايات الأخرى التي درسناها سابقا؛ حيث نقرأ في سيرة الشيخ غالب مشاهد متكررة ومعاني متقاربة مع الشيخ عمر في رواية "الأندلسي الأخير" للروائي نفسه، كما وجدنا في نزعة الصوفية وحواراته الفكرية شبيها مع شخصية الشيخ ابن معن في رواية "الحواميم"، وفي فرج الشجاعة والقوة التي وجدناها في شخصية شمس الغرناطي في رواية "الفارس المورييسكي"<sup>484</sup> للإسباني رودريغو دي ثاييس، وفي المفاهيم والمصطلحات العاطفية النقاء مباشر مع لغة محمد عبد الله عنان التاريخية.

<sup>482</sup>السابق. ص206

<sup>483</sup>سينويه، جيلبرت. *اللوحة الأزرق*. ت: آدم فتحي. بيروت: منشورات الجمل. 2008م

<sup>484</sup> Zayas, Rodrigo de. *El jinete morisco*, Córdoba, Editorial Almuzara, 2009

### 5.3: ظاهرة " تخيل الموريسكيين" في روايات واسيني الأعرج

تحدث واسيني الأعرج في عدد من مقالاته عن أسلوبه الخاص في كتابة الرواية التاريخية، وقد اتخذ من مفهوم "التخيل" المركزية التأسيسية للتعبير عن منهجيته في استحضار بعض الفترات التاريخية التي كانت تمثل المادة الأولية في صياغة الأحداث الروائية المختلفة عنده، ويرى واسيني أن التخيل، ضمن العلاقة الثنائية: التاريخ والرواية هو: " المادة السردية المنجزة التي تنشأ من خلال العلاقة النشطة والخلقة مع حدث ما وتعطيه امتدادات كبيرة في الزمن والمكان وتخرجه من الوثوقية إلى الهشاشة والنسبية"<sup>485</sup>، ووجود التخيل في الحدث التاريخي -وفق رؤية واسيني- لا يعطي للتاريخ حقيقة مطلقة، وإنما يمثل استعارة حية، ينبثق منها وجهة نظر المؤلف الحقيقية من تلك الأحداث.

وتتمثل منهجية واسيني الأعرج في كتابة التاريخ من خلال استحضار الفترة التاريخية، وقراءة كل الجزئيات المتعلقة بها، حتى الثانوية والمهملة منها، ليعيد من خلالها صياغة أحداث متخيلة، تكون بمثابة التعقيب السردى على أحداث تلك الفترة، ولعل قارئ روايات واسيني يلمس "العمق المعرفي" الذي يظهر في بناء الحدث الروائي التاريخي المتخيل، المكون من عناصر التخيل التاريخي كلها، من خلق شخصيات متخيلة تتوافق مع الفترة الزمنية التاريخية المستحضرة، وتلاعب فني بعنصري الزمان والمكان، وتوظيف تقنيات السرد الروائي بأسلوب جذاب، يُخرج كل ما يتعلق بالزمن التاريخي من السكون إلى التفاعل والحيوية، بالإضافة إلى صناعة أحداث متخيلة، تتوافق مع "المادة التاريخية" الأصلية، لتكون تلك الأحداث بمثابة النصوص "الشارحة" لوجهة نظره من الفترة التاريخية المقصودة من جهة، ولتكون علامة دلالية على الوقائع المعاصرة التي يعيشها من جهة أخرى.

ويعود اهتمام واسيني الأعرج بالتاريخ إلى قناعاته بأن التاريخ يتضمن الكثير من الاختصارات والملخصات العابرة، التي لم تعط الزمن التاريخي المقصود قيمته الدلالية، وتمثل ذلك في اعتماد الكثير من

---

<sup>485</sup> واسيني الأعرج في مقدمة كتبها لكتاب "شعرية التناص في الرواية العربية" لسليمة عذراوي. أنظر: عذراوي، سليمى. شعرية التناص في الرواية العربية. القاهرة: رؤية للنشر والتوزيع. 2012م. ص7



المؤرخين على إخفاء عدد من الأخبار التي لا تتوافق مع ميولهم الأيديولوجية أو لأسباب سياسية أو اجتماعية خاصة بهم، لتأتي الرواية، وتجعل من كل فترة مهمشة حدثاً قائماً بذاته، ينشئ الروائي من خلاله بعض الأحداث المتخيلة، التي فيها التعبير الذاتي عن تلك الفترة، يقول واسيني: "تتوقف الرواية عند لحظة إنسانية صغيرة كان لها الدور الحاسم في بنية الشخصية الروائية. الروايات التاريخية في العالم تمنحنا لحظات عظيمة قفز عنها التاريخ وانبتت عليها نظم أو انهارت بسببها نظم أخرى"<sup>486</sup>.

إنَّ النظرية المهمة التي قامت عليها روايات واسيني الأعرج التاريخية، تتمثل في تجنبها للحقائق التاريخية المطلقة والمقيدة، والتعمق في كل جزئيات الحدث التاريخي ومحاول إضافة بعض الأشياء الجديدة التي تخدم الحقبة التاريخية التي يتناولها الروائي، وتتمثل تلك الإضافات في الأحداث والشخصيات المتخيلة، التي برع واسيني الأعرج في توظيفها داخل المتن السردى الممزوج بالأحداث التاريخية الخالصة، وتميزت تلك الإضافات بموقع وجودها داخل النص الروائي، وبالكيفية التي بنى فيها واسيني كل متعلقاتها الفنية، التي تخدم رؤيته هو، وهذا ما سنلاحظه في رواية "جملكية أرابيا" على سبيل المثال، التي كانت الأحداث التاريخية المتخيلة فيها جزءاً من القصص التضمينية التي كانت ترويه دنيا زاد للحاكم بأمره، وفي رواية "البيت الأندلسي"، جاءت الأحداث المتخيلة جزءاً من مخطوط موريسكي، وفي "سيرة المنتهى"، جاءت الأحداث جزءاً من سيرة الكاتب الذاتية التي يتحدث فيها عن أصول عائلته... وهكذا.

بالإضافة إلى ذلك، فقد اعتبر واسيني الأعرج الرواية التاريخية نصاً أدبياً منتجاً للأسئلة وغزيراً بالتفاصيل الدقيقة، التي لا نجدها في الكثير من كتب التاريخ، تلك التي تتخذ من "محدودية التعبير أو الملخصات" وسيلة توضيحية لبعض الأحداث التاريخية المختلفة، وتساهم "التفاصيل الدقيقة" في معرفة المتلقي للحقبة التاريخية المقصودة بصورة أكثر عمقاً وإدراكاً من المرويات المنقولة في كتب التاريخ، وهذا يتوافق مع بعض الأحداث التي استحضرها واسيني في رواياته، ومنها حادثة "إحراق الكتب"، التي وردت

---

<sup>486</sup>الأعرج، واسيني. السابق. ص14.

في كتب المؤرخين في سطرين اثنين تقريبا، وجعل منها واسيني مشهدا دراميا مؤلما، أنتج من خلاله عددا من الأحداث والشخصيات التي تعبر عن قسوة فقدان الثقافي الذي عانى منه الموريسكيون، كما فصل الحديث عن وجود الكاتب الإسباني ثريانتس في الجزائر، وبنى من تاريخ وجوده هناك عددا مهما من الأحداث المتخيلة، التي تعد أيضا إضافة نوعية إلى الحدث التاريخي الأصلي، واستعارة دلالية للتعبير عن الواقع المعاصر الذي يعيشه.

ولعل "التفصيل السردى المتخيل" للحدث التاريخي من أبرز السمات الفنية الظاهرة في روايات واسيني الأعرج، وتبرز مكانتها في استعراض كل المتعلقات الثانوية والرئيسية للحدث المسرود، ما يتطلب من الروائي أن يكون أغزر ثقافة من المؤرخ نفسه، يقول واسيني: "يحتاج فعل مثل هذا إلى تعب القراءة والمتابعة والتقصي والغرق في التفاصيل التي كثيرا ما يقولها التاريخ كهوامش. وربما قد نقرأ أكثر مما فعله مؤرخون عدة مجتمعون ونلاقي كل الفرضيات الممكنة وقد نخرج بشيء جديد يكون هو المحرك للنص الروائي، وقد لا نتوصل إلى أي شيء جديد كما ذكرت سابقا ويتوقف عملنا عند حدود القراءة التي لا تجد صداها في الكتابة الروائية"<sup>487</sup>.

### 1.5.3: ظاهرة تخيل الموريسكيين

اللافت في معظم روايات واسيني الأعرج التاريخية الاتكاء على التاريخ الأخير لوجود المسلمين في إسبانيا، ويتمثل ذلك في روايات: رمل الماية<sup>488</sup>، حارسه الظلال "دون كيشوت في الجزائر"<sup>489</sup>، المخطوطة الشرقية<sup>490</sup>، البيت الأندلسي، جملكية آرابيا، وأخيرا سيرة المنتهى "عشتها كما اشتهتي"، ويعود ذلك لأسباب مختلفة، منها: أولاً، رغبة الكاتب في محاكاة تاريخ أجداده القدماء، على اعتبار أن واسيني الأعرج ينحدر من عائلة ذي أصول موريسكي، نفيت إلى الجزائر، أثناء عملية الطرد الكبيرة عام 1609م.

<sup>487</sup>الأعرج، واسيني. السابق. ص15

<sup>488</sup>الأعرج، واسيني. رمل الماية "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف". دمشق: دار كنعان للدراسات والنشر، 1993م

<sup>489</sup>الأعرج، واسيني. حارسه الظلال "دون كيشوت في الجزائر". بيروت: منشورات الجمل، 1999م

<sup>490</sup>الأعرج، واسيني. المخطوطة الشرقية. سوريا: دار المدى للنشر والتوزيع. 2002م

ثانياً، التشابه الزمني بين أحداث طرد الموريسكيين والوقائع التي تعرضت وما زالت تتعرض لها بعض البلدان العربية، لاسيما ما حصل في فلسطين، وما يحصل في بعض البلدان العربية الأخرى بعد ثورات الربيع العربي. ثالثاً، إن تاريخ الموريسكيين يحتوي على الكثير من "المواد الملخصة" التي تثير الكثير من الأسئلة وتحتاج إلى الكثير من التفصيل، لملئ الفراغات الناتجة عنها، وقد استطاع واسيني -كما سنرى- احتواء بعض تلك الأحداث، من خلال بناء أحداث متخيلة، شكلت إضافة جمالية ودلالية إلى التاريخ الموريسكي. كما نجح واسيني في إحياء القضية الموريسكية، وإعادة تصويرها وترسيخها في العقلية العربية المعاصرة؛ بهدف مقارنتها مع الوقائع المعاصرة التي يعيشها، ليشكل تاريخ الموريسكيين في رواياته ظاهرة أو مادة أساسية في كتابة النص الروائي التاريخي المتخيل.

وتأتي هذه الدراسة لتفسر الكيفية التي اعتمد عليها واسيني الأعرج في استحضار القضية الموريسكية، والأسباب التي جعلته يوظفها كظاهرة أساسية في كتاباته الروائية المختلفة، معتمداً الباحث بذلك على ثلاث روايات مهمة، هي: "جملكية آرابيا" و "البيت الأندلسي" و "سيرة المنتهى"، واكتفينا بهذه الأعمال؛ لأن رواية جملكية آرابيا تمثل إعادة كتابة مباشرة لروايتي "رمل المايه" و "المخطوطة الشرقية" وبعض أجزاء من "حارسة الظلال".

### 2.5.3: دلالات استحضار الموريسكيين في رواية "جملكية آرابيا"

رواية "جملكية آرابيا" واحدة من الروايات الدلالية والمهمة ضمن سلسلة الروايات التي كتبها واسيني الأعرج، فهي تمثل النص الجامع لعدد من الفنون التراثية العربية والعالمية، في صياغة وتركيب أحداثها، فقد استعان واسيني بقصص "ألف ليلة وليلة"، ورواية "دون كيخوته" لثربانتس، و"البحث عن الزمن المفقود" للروائي الفرنسي مارسيل بروست، وكتاب "الأمير" لميكافيلي وغيرها. وتحاول هذه الرواية "أن ترى في كل ظاهرة من ظواهر الواقع أثراً للماضي، وقيمة للحاضر، ومؤشراً للمستقبل، إذ قام واسيني بوضع المراحل الزمنية بعضها إلى جانب البعض الآخر، أو بعضها مقابل البعض الآخر. وعمد إلى تأمل

المضامين بوصفها متجاوزة زمنيا، وقام بتخمين علاقتها المتبادلة في مقطع عمودي مأخوذ من أكثر من لحظة زمنية واحدة، وكأن كل شيء يجري في آن واحد<sup>491</sup>.

تمثلت صورة الموريسكيين في الرواية من خلال استعراض حياة بشير الموريسكي، القوّال الغرناطي، الذي عاش زمنين متباعدين، جعل كل منهما جزءا من الآخر، في تشابه أحداثه وعوامل سقوطه، ويعد بشير من الشخصيات الدلالية، التي كانت أفعالها وأقوالها عبارة عن علامات إشارية إلى عدد من المعاني المتعددة، التي تتوافق مع الرؤية الفعلية لواسيني الأعرج نفسه، وجاء حضور شخصية بشير إلى النص الروائي، على اعتبار أنه شخصية تاريخية عاشت زمن سقوط غرناطة، وكان يعمل قوالا، يروي قصص أجداده، ليعزز مكانة ثقافته بين أقرانه، إلا أنه واجه الظلم والقسوة من قبل محاكم التفتيش، التي كانت ترى في القوالين العدو المباشر الذي يحفظ ما تبقى من الإرث العربي في إسبانيا، فعمدت إلى طردهم من حي البيازين، والهروب عبر البحر إلى الدول المجاورة، لينتهي به المطاف إلى كهف، ينام فيه، ويستيقظ، ليجد نفسه في زمن آخر، يبعد عن زمنه آلاف السنوات، في حادثة تناصية مع قصة أصحاب الكهف، التي وردت في القرآن الكريم.

وكان بشير الموريسكي في نظر المعاصرين للزمن الحديث، الشخصية الملهمة والمقدسة، التي كانوا ينتظرونها منذ سنوات طويلة، ليحل على جملكية آرابيا، ويصبح إحدى الشخصيات المؤثرة فيها، وليكون في نظرهم -كما تقول دنيازاد:-

"آخر السلالات المنقرضة، القادم من أدخنة وهزائم غرناطة، لا ينطق عن الهوى أبدا. لم يعد إلى هذا الفراغ القلق الذي يشبه البياض، إلا ليروي خيبة السلطان الذي أخفق في الاستمرار لأنه خسر المنعرج الأساسي في حياته. كان يجب أن يكون نبيها. السلطان لا يحتمل الغباوة على الأمد الطويل. وتعرف جيدا أن بشير المورو ليس إلا

---

<sup>491</sup>إبراهيم، رزان. *الملول الأيديولوجي والفني في رواية واسيني الأعرج "جملكية آرابيا"*، الكويت: حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، الحولية 35، الرسالة 421، ص14

لونها ومطيتها لإتمام اللوحة الكبرى التي استمر رسمها أكثر من خمسة عشر قرناً.

كانت مليئة بالنور والظلمة وبقايا مطر جفّ في السماء قبل أن يلمس التربة<sup>492</sup>.

من مظاهر الإبداع الفني في هذه الرواية، طريق تقديم شخصياتها، فبشير الموريسكي قُدم بأسلوبين مميزين: الأول عن طريق سارد عليم، متابع لأحداث الرواية، وهو دنيازاد، والثاني عن طريق شخصية بشير نفسه، الذي كان ساردا عليماً هو الآخر، يسرد الأحداث المتعلقة به، الأول يسهم في تقريب الشخصية إلى القارئ، والثاني يجعلها متعايشة معه، ولعل مهنة "القوّال"، التي أضفاها واسيني على شخصية بشير، كان لها الدور الأمل في التعبير عن صورة الموريسكيين، ووصف الحالة التي كانوا يعيشونها، وجاء تعبيره عن هذه الصورة من خلال وصف سلوكيات محاكم التفتيش، وسرد قصة جده الموريسكي، الذي كان مقاتلاً في صفوف ثوار البشترات، بالإضافة إلى المشاهد الحوارية التي كانت بينه وبين الحاكم بأمره، ليسقط من خلالها التاريخ على الزمن المعاصر الذي تعيشه المملكة.

إنّ المرويات السردية المتعلقة بسلوكيات محاكم التفتيش، تتضمن بعض الصور المؤلمة للقسوة التي كان يعاني منها الموريسكيون، يقول: "كانت محاكم التفتيش المقدس ترفع في وجوهنا محارقها وإرهابها، وتملأ المدافع الإيطالية بأشلاء الهاربين من الموت إلى الموت"<sup>493</sup>، ويقول أيضاً: "كانت محاكم التفتيش المقدس تقف على رؤوسهم بأوجه من حديد في كل مكان، وكان صرير كماشاتها يملأ دماغي، وصرخات الناس الذين أعرفهم والذين لا أعرفهم تسحقني"<sup>494</sup>.

ومن المعروف أن مجلس المحاكم أصدر بعض القرارات المصيرية، التي تفرض على الموريسكيين القيام بها، وإذا وجد من يخالف في تطبيقها، فإنهم سيفرضون العقوبات على كل مخالف لها، وقد أعاد الكاتب صياغة هذه القرارات، من خلال إعادة الحديث عنها على لسان بشير الموريسكي، الذي

---

<sup>492</sup>الأعرج، واسيني. *جملكية آرابيا*، بيروت، منشورات الجمل، 2011م، ص18

<sup>493</sup>السابق، ص70

<sup>494</sup>السابق، ص125

اتهم بالهرطقة، والإيمان سرا بالإسلام، فجاءوا إلى منزله، بهدف اعتقاله، وقالوا له: "أنت متهم بممارسة الطقوس الموريسكية سرا. قلتُ أبداً، هذا لم يحدث"<sup>495</sup>، ليصف بعد ذلك بأسلوب فني جميل عددهم وهيئتهم، الذي ينم عن قوتهم وجبروتهم، يقول: "كانوا عشرة، كل واحد يزن الخوف في عينيه خراباً من الرعب"<sup>496</sup>، وهنا تكمن براعة "التخيل التاريخي"، والكيفية التي عبّر فيها الكاتب عن المادة التاريخية الحقيقية، بأسلوب يجذب القارئ، ويجعله متعاشياً مع كل أجزاءه.

ويتابع بعد ذلك في وصف أدوات التعذيب، التي وردت حقيقة في كتب التاريخ، وعبر عنها بصورة علامائية، تشير إلى فظاعة التعذيب التي كان يعاني منها مَنْ يُكتشف سره من الموريسكيين، يقول: "كموني بالإجاصة الحديدية ذات الفتحتين، التي يمكن توسيعها حتى يصبح الفم مفتوحاً عن آخره. الأمر الذي ضمن لهم صمتي وعدم إعلاء صراخي، لأنني حين حاولت الصياح، زادت الإجاصة اتساعاً وتنفسي ضيقاً"<sup>497</sup>، فهذا المشهد التراجيدي يتضمن كل معاني القسوة التي يفرضها البشر الأقوياء على غيرهم من الأقليات الضعيفة. ليققادوه بعد ذلك إلى المحكمة، ويلقوا عليه الاتهامات التي ستؤدي به إلى المحرقة، ليدخلوه بعد ذلك إلى إحدى الغرف المظلمة، لينزعوا ثيابه، ويقولون له: "ستري يا ابن الزانية ما نحن فاعلون بك"<sup>498</sup>، ليكون هذا القول علامة دلالية مهمة في تفسير عدمية العلاقة بين الدين وما قامت به محاكم التفتيش ضد الموريسكيين واليهود والهرطقة من المسيحيين بعد ذلك، لأن ما قامت به محاكم التفتيش عبارة عن تنفيذ لما أمر به شخص متسلط، اسمه توركيمادا، يعقب بشير على هذا بقوله:

"اندهشت كيف يتكلم رجال الدين بهذه اللغة، ولكم في أعماقي كنت مقتنعا أنهم لم يكونوا أكثر من مجرد عصابة من عصابات توركيمادا، لا علاقة لها بالدين ولا بسماحة سيدنا المسيح"<sup>499</sup>، ويمكن لنا أن نؤول هذا القول ونطبقه على الحالة التي تعيشها بعض البلدان العربية التي شهدت ظلم وقسوة المتطرفين، الذين

---

<sup>495</sup>السابق، ص 125

<sup>496</sup>السابق، ص 125

<sup>497</sup>السابق، ص 126

<sup>498</sup>السابق، ص 127

<sup>499</sup>السابق، ص 127

اتخذوا من الدين وسيلة لقتل الناس وتدمير المجتمعات، إلا أن الحقيقة، هي أن مَنْ قاموا بكل هذه الأفعال هم أشخاص، يغلب على سلوكهم طابع العنصرية ورفض الآخرين، الذين يختلفون عن رؤيتهم هم وحدهم، والدليل أن أكثر القتلى والمتضررين هم من المسلمين أنفسهم، وهذا ما كان في إسبانيا وإيطاليا قبل ذلك، فقد عانى الكثير من المسيحيين من عذابات محاكم التفتيش، التي كانت تقرر محاكمة الآخرين وفق أهوائها هي فقط، وما الدين بينهما إلا الوجه الظاهر الذي يتسترون خلفه.

وينتقل بشير بعد ذلك في مشهد تراجيدي آخر، إلى وصف فضاء السجن، الذي أودع فيه، والكشف عن المصير الذي لحق بغيره من القوالين من الموريسكيين، ليظهر من خلال تلك المشاهد بشاعة الصورة وألمها، والحالة التي وصل إليها الموريسكيون، نتيجة الاضطهاد البشري، الذي قرر تعذيب الآخرين وطردهم لإرضاء أهواء الشخصية فقط.

أما الموريات التي نقلها بشير عن جده، فتمثل قيمة دلالية مهمة في شرح تفاصيل المعاناة الموريسكية، لأن ما لامسه الجد من المعاناة أكثر عمقا من تلك التي شهدا بشير نفسه، ويلتقي الجد والحفيد في أن كلاهما ينقد ذاته، ويجعل من "الصراخ" الوسيلة الأقرب للانتقام من الذات أولاً ثم من الذين تسببوا في طرد هذه الأقليات من المسلمين ثانياً، وكذلك للتعبير عن قسوة الآخر "محاكم التفتيش" وأثر قراراتها على الذات الموريسكية، ودورها في "القمع الثقافي والوجودي والديني والحياتي" للموريسكيين في أرجاء إسبانيا كلها. يقول الجد، بعد الأيام التي قضاها في جبل البشرات، مصورا حاله وحال الموريسكيين معه:

"سأموت هنا وسط هذا الخراب، وليكن موت الجبال والوحدة احتجاجاً على نسيان الله  
لآلامنا وجروحنا وقبحنا الذي تخثر في القلوب التي نامت على النار وهي تحلم بالمدن

التي سرقت منها على حين غفلة. إنها لحظة السهو التي تكلف العمر والذاكرة. خانوا الحليب والملح، لن نخون ما تبقى من هذه التربة"<sup>500</sup>.

وكان ذكر الجد مرتبطاً بوصف جبال البشرات التي شهدت نيران الثورة الموريسكية التاريخية، التي كانت رمزاً للحرية الذاتية، ورفضاً لكل أشكال العنصرية والاضطهاد، ولأن الجد الأول كان واحداً من المقاتلين الذين شاركوا في كل أيامها، فقد عبّر بشير من خلاله عن "صرخة الذات الناقدة" التي ترى أن سبب الهزيمة الذات الموريسكية والعربية والإسلامية نفسها، يقول بشير، راوياً ما قام به جده: "رفع جدي صوته عالياً: هذه أيادينا مملوءة بالدم أين أسلحتكم أيها الناس؟ هذه أعناقنا تُحز من جذورها وتُقطف بمناجل صدئة حافية، فأينكم يا أهل العدوى الأخرى؟ وهذه مدافع غرناطة الإيطالية تزحف نحونا فأين المدفع الدمشقي؟ لكن الصرخات ماتت في الوديان"<sup>501</sup>، ويمكن لنا نؤول صرخات الجد، بصراخ الأجداد الفلسطينيين اللذين أسمعوا العالم كله صراخهم، في سبيل إنقاذ ما تبقى من أرضهم، إلا أن أصواتهم هي الأخرى ماتت في الوديان.

ويعد الجد "الشوق الغائب" لبشير، الشخص الذي لامس الحروب من داخلها، تعرف على ويلاتها، وشاهد فساد الكثير من قادتها، ليخلص إلى أن كل المعارك التي يخوضها الموريسكيون، مضيعة للوقت، وإزهاق مجاني للأرواح، وفقدان أبدي للهوية، يقول بشير: "جدي حين قاوم في جبل البشرات، كان يعرف، أن الزمن وصل متأخراً، ومع هذا، قاوم الموت الرخيص لأن أصبح يدرك أن الموت أصبح رفيقة شاء أم أبى"<sup>502</sup>، ويمثل الجد، الآخر الملهم لبشير الموريسكي، فهو الرجل المثال الذي تأثر به بشير في أقواله، وبناء حكاياته، يقول الحلاج: "ماذا حدث أيها الموريسكي الذي ورث شقاوة اللسان عن جدّ مات وهو ما يزال يصرخ بأعلى جنونه: أعطوني حقي في الكلام. عليكم اللعنة حتى يوم القيامة"<sup>503</sup>. وقد كان في

---

<sup>500</sup>السابق، ص 151

<sup>501</sup>السابق، ص 152

<sup>502</sup>السابق، ص 539

<sup>503</sup>السابق، ص 210



صراخه تعبير عن حرمانه من اللغة العربية، التي حظرت محاكم التفتيش استخدامها، ليمثل هذا الحرمان، التعبير الصارخ عن فقدان الهوية الوجودية للموريسكيين.

أما "خطاب الذات" فهو سبيل آخر لتعريف المتلقي على صورة الموريسكيين، ووصف حالهم داخل غرناطة وخارجها، فالتعبيرات السردية التي تحدث عنها بشير الموريسكي، تمثل المركزية الأساسية في توضيح وجهة نظر المؤلف من الوجود العربي في إسبانيا من جهة، ووضع التفاصيل أو الإضافات الفنية القائمة على الإبداع التخيلي لتاريخ الموريسكيين من جهة أخرى. وتعد مسألة "الوجود العربي" في إسبانيا مدة 8 قرون، من المسائل التي أثارت جدلاً واسعاً بين واسيني الأعرج وقراءه، وقد تبني واسيني فكرة أن الوجود العربي في إسبانيا، هو استعمار، عمل على تأسيس حضارة، إلا أنه تسبب في إزهاق الكثير من الأرواح، وتدمير الكثير من المجتمعات، وقد تكررت هذه الفكرة في هذه الرواية وغيرها، من خلال عدد من المشاهد السردية التي تؤكد لها، لاسيما من وجهة نظر الجد الموريسكي الأول نفسه، يقول بشير:

"دم جدي الذي ظل يغلي في عروقي، أقسم أن يظل وفيّاً للأوائل الذين دخلوا البلاد،  
خانهم القواد وسادة الحروب والنياشين، ولكنهم لم يتراجعوا. تساءل جدي في خيبة،  
ربما لم تكن الأندلس أرضاً لهم، ولكنهم في كل الأحوال، ليسوا هم من خط أول سطر  
في المقتلة"<sup>504</sup>.

وقد نجح واسيني الأعرج في خلق شخصية تاريخية متخيلة مثل شخصية بشير الموريسكي، الذي وصف التاريخ بلغة شاعرية، تتضمن بعض المعاني الفلسفية والدلالية، التي تؤيد فكرة عدم أحقية المسلمين في الأندلس، وأن الأرض عادت إلى مالكيها، يقول:

"آخر الابتسامات وضعتها محاكم التفتيش المقدس على مناضد التعذيب والحديد  
والنار. سأصنع معكم أناشيد غرناطة المسروقة. سأبحث عن كلمات الجذب التي دفنت

في الأزمنة الفائتة استحضرها لكيلا تقتلني الشهقة، ولتكن شاهدي الأعظم في هذه  
الباخية (الحكاية). أنا لست هنا لاسترجاع مجد لم يعد لنا بعدما استرد صاحب المال  
ماله. الأندلس غزوناها واستعيدت منا بعد أكثر من ثمانية قرون إلى حضن صاحبها  
الأول. لقد بنينا الخراب وشيدنا النور في الفلوات، ونحتنا في عمق الصخر الميت  
مساجد وكنائس لن تموت أبداً، في صلب مدن لم تكن تملك سوى البحر والكبرياء  
الزائف. كان طارق بن زياد البربري، هو سيد الطريق البحري. لقد ركب رأسه واستقل  
سفنه بحثاً عن عالم آخر. فوضع نفسه في مرمى الغيرة التي حكمت الأندلس حتى  
احتراقها النهائي.... الأندلس لم تسقط بعد قرون، ولكنها سقطت في اللحظة التي  
بدأت فيها المعركة السرية بين طارق بن زياد وموسى بن نصير. عادت الأرض إلى  
ذويعها، لكن هذه المرة كانت مليئة بأناشيدنا وأشواقنا وحنيننا الذي لن ينكره علينا إلا  
مجحف<sup>505</sup>.

إن النص السابق يتضمن مجموعة من "الاستعارات الحية" التي تُظهر عدداً من المُخرجات  
الدلالية، التي تحاكي البنية الأيديولوجية في النص الروائي، فالمعنى السياقي الظاهر يشير إلى رأي  
الروائي نفسه من قضية الوجود العربي الإسلامي في إسبانيا، معتبرا الفتوحات التي قاموا بها عبارة عن  
غزوات لتحقيق الكبرياء الزائف الذي يتعايش مع ذواتهم. وإن كنّا نرى أن المبررات المفروضة على بنية  
النص لا تتناغم مع منطقية الحدث التاريخي المجرد؛ فواسيني عبر عن مسألة الوجود العربي من خلال  
الذات الشخصية لبعض القادة الفاتحين، أمثال طارق بن زياد وموسى بن نصير، معتبرا "سلوكياتهم"  
المسبب المباشر لطرد الموريسكيين وتنفيذ الأحكام القاسية ضدهم، ونجد في هذا السياق معان التركيب  
الدلالي للكلمة داخل النص الروائي؛ فكل عبارة تحمل في طياته عدداً من المعاني المتناسقة مع المنهجية  
الدلالية لفكرة الرواية بصورة عامة.

ورأي واسيني من الوجود العربي في الأندلس، ليس توافق مع المنطقية التاريخية التي جعلت المسلمين يدخلون شبه الجزيرة، لاعتبارات تتسجم مع الظروف الجغرافية والسياسية التي كانت تعيشها المنطقة، ولا يوجد هناك أي علاقة رابطة بين الفتح العربي الذي قام به عبد الرحمن الداخل وبين المصير المورييكي؛ فالأول عبارة عن سلوك عسكري نتج عنه حروب ودماء، والثاني عبارة عن سلوك دام لا يمت للإنسانية بأي معنى، فالقول أن العامل الأول مسبب للثاني ليس منطقيا؛ لأن المورييكيين طردوا وقتلوا وتتنصروا كرها على أرض ولدوا ونشأوا عليها؛ بمعنى هم جيل "الدمج التناسلي" بين حضارتين أو بين ثقافتين، فالأصل أن لا نعتمد على المسبب في تبرير السبب، وإنما ينبغي أن نحكم "السلوك" بعيدا عن الضحية، وأن نقرب مفاهيم الإنسانية بعيدا عن المبررات التي لا طائل منها إلا بث الكراهية والأحقاد بين الآخرين.

وبالنظر إلى رؤية المفكرين الإسبان عبر العصور المختلفة، لاسيما العصر الحديث، من قضية الوجود العربي الإسلامي في إسبانيا، فإننا نجده متابينا أيضا، فهناك من يفصل بين الأندلس كمسمى رمزي، له دلالاته المقدسة في الفكر العربي القديم والمعاصر، وبين إسبانيا، ومن هؤلاء، المستشرق الإسباني سيرافين فانخول، الذي وضع كتابا بعنوان "الأندلس ضد إسبانيا"<sup>506</sup> للتعبير عن الهوية الفارقة بين الثقافة الأندلسية والإسبانية، معتبرا ما لإسبانيا فهو لإسبانيا وما للأندلس وما فيه من تاريخ وتراث وثقافة فهو للأندلس. أما إيميليو غونثاليث، الأستاذ في جامعة قرطبة، فإنه يدافع عن مسألة الوجود المورييكي في إسبانيا، معتبرا وجودهم التكوين الفعلي لما أطلق عليه بـ "إسبانيا الثالثة"، أي أن المورييكيين هم إسبان<sup>507</sup>، وهذا نجده في مؤلفات المؤرخين والفكرين الإسبان القدماء، الذين كانوا يطلقون على المورييكيين اسم "المسلمون الإسبان" في إشارة إلى أنهم جيل إسباني ولد بعد انتهاء فترات العنف والقتل

<sup>506</sup> Fanjul, Serafín. *Al Andalus contra España*, Madrid: Siglo XXI de España Editores, 2000

<sup>507</sup> Véase: Ferrín, Emilio González. *Historia general de Al-Andalus: Europa entre oriente y occidente*, Córdoba, Almuzara, 2006

التاريخية، فالأصل أن نعتبر "الوجود الموريسكي" وجوداً دالاً ومرتباً باسم "إسبانيا"، وما قامت به محاكم التفتيش مناهض لذلك الوجود وظلم بحق تلك الأقليات.

أما غرناطة، فكانت جزءاً أساسياً من مخيال بشير الموريسكي، المدينة المسروقة، التي أصبحت مكوناً رئيسياً من مكونات الذاكرة الموريسكية، يبحث بشير من خلالها عن أسباب المتاهة والسقوط، يجعل من أبي عبد الله الصغير، الذي كان السبب المباشر في سقوطها، "الدمية القشتالية وصنيعتها التي وضعتها داخل المدينة، لتسهل لها طريق الدخول في ذلك الصباح البارد من تلك الأيام الحزينة"<sup>508</sup>، الذي بدّل كل شيء من أجل مصالحه هو فقط، ليهرب بعد توقيع الاتفاقية إلى مدينة فاس، ويتنعم بما غنم بعد بيعه المدينة، يقول بشير، موجهاً كلامه إلى ماريانا: "غرناطة يا ماريانا لم تسقط كما تسقط المدن المقاومة، قبضوا ثمنها. باعوها بالرخص مقابل حياة أرخص"<sup>509</sup>، لينتج عن ذلك البيع، فرض هيمنة الكنيسة على الدين المسيحي، ليكون المصير محدداً بين خيارين إثنين: إما المقاومة والموت، وإما التنصير والخضوع، ولأن من طبيعة النفس الموريسكية العناد، فقد رفض معظمهم الخضوع وأبو إلا أن يقاوموا ويصمدوا أمام قرارات محاكم التفتيش، ليتخذ المجلس الكنسي قرار حصار حي البيازين، وتجويع ساكنيه، ليجعل الموريسكيون من لحم الفئران وأكل القوارض وسيلة العيش، ومقاومة النفس من أجل البقاء، هذا الصراع الحتمي أدى ببشير إلى الصراخ، الوسيلة التعبيرية الوحيدة التي يخفف من خلالها عن مصائبه، يشتم الملك الصغير، قائلاً:

"يا ابن أمك، المدينة تسقط ونحن نواجه النار الإيطالية بالصدور العارية، والأيام العصبية تزداد بقوة، نفتش في المزابل عن رغيث قديم، حتى لا نموت جوعاً، ونسرق القوط في حي البيازين، ونشويها في غفلة عن العيون التي كانت تراقب حتى تنفسنا. بعد فترة وجيزة، انعدمت القوط من الشوارع وبدأنا نفكر في الجرذان التي كانت تنظر

<sup>508</sup> الأعرج، واسيني. السابق، ص198

<sup>509</sup> الأعرج، واسيني. السابق، ص95

إلينا بعيون فيها الكثير من الجوع، الخوف من الطاعون جعلنا نترث قليلاً، فضلنا الكلاب عليها. لم يكن لحمها مرا، ونشارة الخشب والخيش التي كنا نبتلعها، تخلف اللهاة حلاوة خاصة. كان الرجال والنساء والأطفال يموتون أفواجا، وعلى صدورهم العارية تنغرس أعلام الممالك الشمالية، لتنتهي على مآذن غرناطة<sup>510</sup>.

وبعد توقيع معاهدة التسليم، يصف بشير غرناطة، في مشهد تراجيدي مؤلم، يقول:

"كانت غرناطة في اللحظة نفسها تدفن موتاهها وتتلو أناشيد الحزن الأخيرة. في المساء، بعد حرب كان الموت سيدها، لم تبقى إلا الألبسة المورييسكية المزركشة الفارغة من الأجساد، وسكاكين المطابخ التي دافعوا بها عن مدينتهم، والكثير من الرماد الثقيل الذي عجزت الرياح عن بعثرته. وبدل أن يأكلهم الطاعون الأسود، سلموا أجسادهم ودمهم لأصوات المدافع والسكاكين والحجارة الباردة التي كانوا يتوسدونها كلما جرحوا جروحا بليغة وأحسوا بالموت يقترب بخطى متساوية نحوهم"<sup>511</sup>.

إنّ هذا المشهد الاستعاري، يصور المصير الحتمي الذي لحق بعامّة الناس من المورييسكيين، يعبر عن آلامهم ومصائبهم، ليحقق الكاتب من خلال صناعة مثل هذه المشاهد مهمة الرواية التاريخية، التي تحدث عنها عبد الرحمن منيف، والممثلة في "ثقل صورة حياة الشعوب، والتعبير عن همومهم اليومية"<sup>512</sup>.

ومن المشاهد المؤلمة أيضاً، وصف تدمير الإرث الثقافي الذي كان يمتلكه المورييسكيون، فقد ذكرت كتب التاريخ، أن محاكم التفتيش أمرت بحرق كل الكتب العلمية والأدبية والفلسفية التي كتبها

---

<sup>510</sup>السابق، ص196

<sup>511</sup>الأعرج، واسيني. السابق، ص241

<sup>512</sup>منيف، عبد الرحمن. تساؤلات وملاحظات حول الرواية التاريخية، العراق، مجلة الأقلام، العدد الأول، يناير عام 1974م.

الموريسكيون، فاستحضر واسيني الأعرج هذه المادة، وأعاد صياغتها بأسلوبه الفني المتخيل، والذي أسهم في خلق شخصية تاريخية أخرى أطلق عليها اسم "زمنير"، واحد من قادة محاكم التفتيش، الذين تولوا عملية حرق الكتب، يقول بشير:

"نزل إلى المخازن القديمة للكتب وطالب بإحراق عشرات الآلاف من المخطوطات العربية الدينية والعلمية والثقافية والطبية، قبل أن تأتي عليها كلها ألسنة النار. طلب من خدمة النار، بوضع ثلاثمائة مخطوطة في الكيمياء والرياضيات، والطب في الكيس الذي كان يخبئ فيه فقيه البيازين، ثم جلس يتأمل ألسنة اللهب والأدخنة التي ظلت تتقاطع في سماء غرناطة مع الغيوم، ويستمتع بتلذذ خرخشة حروف الأبجديات العربية التي أفقدتها ذاكرة الخوف لطفها وحنانها وحيويتها المعهودة. تنفس عميقاً وهو يتأمل كتل الرماد إذا بقي في داخلها سر يصلح؟ لك الحمد أيها الرب أن عادت لك كلماتك مطهرة من نيران الكفر. ثم عاد يتلصص مرة أخرى على حي البيازين من خلال عيونه المشنومة المزوعة في المدينة كلها. أرسل ثلاثة من أعوانه باتجاه الأسواق الشعبية، يتصيدون آخر الأخبار..."<sup>513</sup>.

نلاحظ في هذه الفقرة اللغة الشعرية أو ما يمكن لنا تسميته بـ اللغة الوصفية، التي تتضمن بعض الدلالات الاستعارية في وصف حال المدينة بعد إحراق هذا الكم الكبير من الكتب، ليكون "فعل الحرق" العلامة الإيحائية على فقدان الهوية الثقافية، البدايات الأولى لاختراع ما يُسمى بلغة الخيميادو، اللغة السرية التي تشير إلى اعتزاز الموريسكيين بثقافتهم، ورفضهم القطعي لزوالها.

وكان خطاب بشير مصوراً لحالة الموريسكي المنفي، الذي فقد وطنه الذي ولد ونشأ فيه، وفقد كرامته، نتيجة السلوكيات القاسية التي مارسها القراصنة الأتراك والطيالان عليه. وقد سرد بشير عدداً من

---

<sup>513</sup> الأعرج، واسيني. السابق، ص 189

الحكايات المؤلمة، التي تمثل "قسوة المنفى" وأثره على المنفي، ويصف القوّال عبد الرحمن المجذوب (إحدى الشخصيات الرئيسية في الرواية، وهي شخصية حقيقية أعاد واسيني تخيلها، ليعبر من خلالها عن مفاهيم "السلطة" والحكم) حال الموريسكيين وهم يقفون على الموانئ في انتظار السفن التي سيرحلون من خلالها إلى عالم لا يعرفون وجهته، يقول:

"كانوا هناك واقفين، أياديهم على قلوبهم، ونظراتهم مرتشقة باتجاه الأمواج التي كانت تتكسر أصداؤها على الشاطئ المهجور. لو يتذكر هذا الرمل الذي يتسرب بين الأصابع سر الأشياء، سيقول ألما لن تكفي السنوات المتتالية لروايته في تفاصيله القلقة. لو كان الموج يتكلم، ستحدث عن حرائق القلب التي اشتعلت في أعماق الناس وأردتها رمادا حتى قبل أن يضعوا أحزانهم الأولى على عتبات الركوب وتخطي حواجز المهالك"<sup>514</sup>.

نلاحظ الخطاب السردي التعبيري الذي يصف الحالة التي كان عليها الموريسكيون أثناء عملية الطرد، والصياغة الجميلة في إعادة ما ذكرته كتب التاريخ، ليكون مثل هذا النوع من الخطاب، الأكثر قربا إلى ذوق القارئ؛ بحكم الاستعارات القولية التي يتضمنها، فكل كلمة في هذه الفقرة هي علامة دلالية على وقائع الألم التي عاناها الموريسكيون، فاللغة الجمالية، التي تغلب على أسلوب واسيني الأعرج الوصفي، من التقنيات الفنية التي تحفز المتلقي على متابعة الحدث والتعاش مع شخصياته، والتجانس الكلي مع سلوكياتها داخل الحدث المروي.

وعلى متن السفينة الإيطالية، يحاول بشير الموريسكي أن يتعاش مع الواقع الصعب الذي فرض عليه، فالقراصنة، يمثلون الوجه المقابل لقادة محاكم التفتيش، في سلوكياتهم وأهدافهم الطامعة في سرقة كل الموريسكيين الموجودين على متن سفينتهم، واتهام الكثير منهم بالتعاون مع المجلس الكنسي، ليكون مصير

---

<sup>514</sup>السابق، ص 309

المتهمين التعذيب القاسي، وكان بشير واحداً من المتهمين، وأنه يحمل في بطنه كميات من الذهب، التي بلعها خوفاً من مصادرتها، ليمارسوا عليه أشد أنواع التعذيب، يقول: "ملئوا بطني باللبن المخثر والماء الساخن، ثم بسطوني عارياً في مواجهة شمس حارة وحارقة. يبدو أنهم اختاروا اليوم المناسب لممارسة هذا النوع من التعذيب، إذ بدأ بطني ينتفخ، وضربات قلبي تزداد تمزقاً حتى شعرت بأني سأنفجر ولن يبقى فيَّ شيء"<sup>515</sup>، ويقول أيضاً: "علقت على الخشبة التي هُيئت في شكل صليب على قياس طولي تقريباً. كتفوني بواسطة الحبال والمسامير ورفعوا الصليب عالياً في صحراء مسودة الصخور، لا أتذكر فيها إلا الطيور الكاسرة وهي تملأ المكان"<sup>516</sup>، ويوثق بشير هذه السلوكيات ويقاربها بتلك التي عانى منها في سجون محاكم التفتيش، فكلاهما يتخذ من الإكراه وسيلة الوصول إلى تعذيب الضحية، يقول:

"طلبوا مني أن أدخل إلى الإسلام وأتخلى عن المسيحية. أكدت لهم أنني موريسكي وأني لم أعرف من جدي إلا دينه الذي عشنا متخفين في كنفه. وظلموا يقيئونني كل الأخبار، حتى قفزت إلى ذهني محاكم التفتيش المقدس. ما الذي تغير؟ وجه يعذبك لأنك أنت، ووجه يقتلك بالتقسيم في انتظار أسرارك وأنت لا تملك شيئاً لا لهؤلاء ولا لأولئك. فجأة، وأنا بين دوخة الألم ولذة الهرب باتجاه الحكاية، هاجمني وجه زمير وتوركيمادا. تذكرتهما من قسوة العجز..."<sup>517</sup>.

وهذه صورة مفردة تعكس الحالة العامة التي كان عليها الموريسكيون أثناء نفيهم. ليجعل بشير من صراخه مرة أخرى، وسيلة للرد على تلك الأفعال، يقول شاتما القراصنة الأتراك: "يا أبناء الكلب، من جاء بكم إلى هذه الأرض التي أكلتموها وجوعتموها بالسراقات والضرائب المجحفة؟ كنتم تدافعون عن أي دين، وضد من؟ من منحكم حق السيادة على هذه الأرض؟ من أتى بكم هذه التربة لكي تتحكموا في

---

<sup>515</sup>السابق، ص 316

<sup>516</sup>السابق، ص 319

<sup>517</sup>السابق، ص 325



أنفاسها؟ ها أنتم تتقاسمون الجزر وأعماق البحر وتحولونه إلى ذهب وفضة ونحاس وبارود ورهائن تتاجرون بها؟<sup>518</sup>.

أما الزمن المعاصر الذي عاشه بشير فكان داخل "جملكية آرابيا"، الدولة الرمزية، التي تشير إلى نظامي الحكم "الجمهوري" و"الملكي"<sup>519</sup>، ويقصد بها المؤلف هنا، بعض البلدان العربية، وكانت سلسلة الأحداث الواردة في الرواية تمثل الإعادة الكتابية للأحداث التي وردت في روايتي: "رمل المايه" و"المخطوطة الشرقية"، وكانت الأولى تتضمن قصديات مباشرة لأحداث العشرية السوداء، والثانية هي الجزء المتم لها، لينسج واسيني من خلال تلك الوقائع، التي لم تتغير بعد عقدين من الزمن تقريبا، بعض الأحداث المتخيلة التي تتوافق مع الأوضاع التي سبقت ثورات الربيع العربي بقليل، والممثلة في انتشار الفساد، وآلوهية القائد، والتفكك المجتمعي، ليبث على لسان الراوية دنيازاد بعض الإشارات التي توحى إلى عدم استدامة الوضع، وانقلابه إلى المجهول، الذي ربما يكون داميا، وكأن النص كان قاصدا دولا مثل سوريا والعراق وليبيا واليمن، وكان حضور بشير الموريسكي في هذا الزمن توثيق دلالي على التقارب الفعلي بين زمن طرد الموريسكيين وعواقب ثورات الربيع العربي، وقد ربط بشير في عدد من المشاهد العلاقة الوثيقة بين الزمنين، في احتوائها للمعاناة نفسها.

كان التقارب بين بشير الموريسكي والحاكم بأمره باهتا، ولم يكن هناك ود بينهما، لأن الحاكم بأمره لا يحب القولين، ويرى في كلامهم سخافة، وتحريض العامة على سياساته، وما اختراع المشاهد الحوارية بينهما إلا دلالة على توثيق المعاناة التي لحقت بالموريسكيين، وتحذير إلى الحاكم بأن لا يستخدم الوسائل التي استخدمتها محاكم التفتيش في قمع الآخر المختلف عنه عقيدة ومنهجاً، بالإضافة إلى أن هذه

---

<sup>518</sup>السابق، ص 318

<sup>519</sup>تجدر الإشارة إلى أن هذا المفهوم خاص بواسيني الأعرج، الذي وظفه بعد ذلك في روايته "حكاية العربي الأخير" الصادرة عن دار الآداب عام 2016م، متخيلا فيها ما سيحدث في بعض البلدان العربية نتيجة سيطرة بعض المنظمات الإرهابية على السلطة، وتصوير مآسي الحياة التي سيعيشها الكثير من أهالي الجملكية، كما يقول السارد.

المشاهد تضمنت تكرارا متتابعاً لموقف بشير من ثورة البشرات، ووصف بطولات جده، الشخص الذي الهمة القدرة على إكمال الحكاية، فبعد أن عرض الحاكم عليه سياسة المملكة، رد عليه بشير بقوله:

"لقد أوقفت حياتي كلها على الساحات الشعبية في غرناطة وفي جملكية آرابيا، أستعيد التواريخ المنسية أو المسروقة. وعندما تعبت وأردت أن أجلس، أجبرت على الجلوس على خازوق دمر كل خلاياي الحية. أرجوك يا سيدي لا تجبرني على الجلوس في مكان لم أختره، فقد فعلت معي محاكم التفتيش المقدس قبل عدة قرون الشيء نفسه"<sup>520</sup>.

في هذا القول، المعنى الإدراكي للحالة التي كان عليها المورييسكيون، والأوضاع المعاصرة التي تعيشها جملكية آرابيا، والتي تتشابه في ظروفها وحالاتها مع الوقائع التاريخية التي أدت إلى سقوط الحضارة العربية في الأندلس.

وأثناء إقامته المحدودة في المملكة، رأى بشير صورة أخرى لغرناطة أثناء السقوط، يقول: "هل تغير شيء من غرناطة إلى جملكية آرابيا؟ خط دم ما يوال يسود ويحفر حفرة في الأعماق"<sup>521</sup>، ليعقد بعد ذلك مقارنة بين الأفعال القاسية التي كان يقوم بها زمير وتوركيمادا ومحمد الصغير من جهة وبين الحاكم بأمره من جهة أخرى؛ وكأن نقاط التشابه بينهما ماثلة في الخطابات القولية، التي لا تثير في نفس السامع إلا معرفة الأصول الحقيقية للعنصرية والظلم الإنساني، الذي يفرضه الأقوياء، وفي بعض الممارسات المؤلمة التي كانت عبارة عن فعل استمراري لما قامت به محاكم التفتيش، وذلك من خلال إحراق الكتب التي تتعارض مع سياسة حاكم المملكة، يسرد بشير أقوال سادة الحكم:

---

<sup>520</sup>السابق، ص 463

<sup>521</sup>السابق، ص 187

"أيها الناس، أيها البشر، الديمقراطية ليست فوضى. الديمقراطية، احترام الأصول وعلو الهرم. وللتقافة شروطها، حين تمس أعراض الناس، قداسة أجسادهم، وتشتت أولي الأمر منا، تُحرق بلا رحمة. النار هي أكبر سلطان عادل والرماد أنبل نهاية. ولأننا نحب الكتب أحلناها إلى رماد. النون والقلم وما يسطرون، ألا هم الظالمون"<sup>522</sup>.

### 3.5.3: تمثيل الموريسكيين في رواية "البيت الأندلسي"

رواية "البيت الأندلسي"، واحدة من الروايات المهمة في الأدب العربي المعاصر؛ لأنها تتضمن بعض المفاهيم والرؤى التأسيسية لما نطلق عليه اسم "التخيل التاريخي"، فقد استطاع واسيني الأعرج في هذه الرواية أن يجعل من التاريخ علامة دلالية، تخرجه من إطار التقييد إلى إطار التخيل الواسع، الذي يخلق عددا من الأحداث الموازية للمادة الحقيقية التي بُنيت عليه، ومثل "التخيل" في الصياغة الكتابية العامة للرواية، والتي كانت ظاهرة في الزمنين الحاضرين فيها: الأول، الزمن التاريخي الذي يسرد حكاية الموريسكيين، والثاني، الزمن المعاصر، الذي يتوافق مع الزمن الكتابي للرواية، بالإضافة إلى خلق بعض الشخصيات التاريخية المتخيلة، وإعادة إحياء بعض الشخصيات الأخرى، وجعلها جزءا أساسيا في تركيب أحداث الرواية، وتكمن البراعة في الكيفية التي اعتمد عليها واسيني الأعرج في إحياء مثل هذه الشخصيات كما سنرى.

إنَّ الزمن السردى الذي يعنينا في هذه الدراسة، هو الزمن التاريخي، الذي بنيت أحداثه على صيغة "مخطوط موريسكي"، كُتِب بلغة الخيميادو، لغة الموريسكيين السرية، ونجح واسيني في تكوين صياغة المخطوط المحقق بكل عناصره المعروفة، من عناوين وحواشي شارحة وغيرها، وكان جزء من هذه الصياغة متوافقا مع ما ورد في بعض الكتب الكلاسيكية، لاسيما كتاب "نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب" للمقري، ورواية "دون كيخوته" لثربانتس، وإن كان الأخير هو الأكثر وضوحا في تلك الصياغة.

<sup>522</sup> السابق، ص 278

وتكمن أهمية كتابة الأحداث التاريخية المتخيلة داخل مخطوط، في توثيق الهوية الثقافية الموريسكية، من خلال تعايش القارئ مع الشكل العام واللغة المحكية والأساليب الكتابية، ليشعر وكأنه حقيقة يقلب صفحات مخطوط موريسكي، نجى بأعجوبة من نيران محاكم التفتيش.

يتكون المخطوط من إثني عشر ورقة، كل ورقة معنونة بعنوان كلاسيكي شارح، يتحدث عن الأحداث التي تتضمنها، وكتبت الأوراق، لاسيما العشرة الأولى منها بأسلوب "المذكرات الشخصية"، التي كتبها بطل الرواية سيدي أحمد بن غاليليو الروخو، وهو الشخصية المرجعية التي تحيل إلى جد بشير الموريسكي في رواية جملكية آرابيا، ورمضان الروخو في سيرة المنتهى، وفي النهاية إلى الجد الموريسكي الأول لواسيني الأعرج نفسه.

يغلب على الزمن المروي داخل أوراق المخطوط، التشظي بين زمن المنفى وزمن الطرد وما قبل الطرد، وقد اهتم سيدي أحمد الروخو في وصف الحياة التي كان يعيشها الموريسكيون داخل إسبانيا وخارجها، والكيفية التي طردوا منها، وتوثيق رؤيته من مسألة الوجود العربي، وسنوضح الصورة التي رسمها واسيني للموريسكيين، من خلال الصيغة الحالية التي كان عليها سيدي أحمد بن غاليليو، وتتمثل الصيغة الحالية في كونه كان: موريسكياً منفياً، وعاشقاً، ومقاتلاً، وأسيراً، ولكل واحدة من هذه لها دلالاتها داخل المتن السردى، كما سنرى.

### 1.3.5.3: الموريسكي المنفي

من العلامات الدلالية التي تضمنتها الرواية، تفسير مفهوم المنفى وفق رؤية الموريسكيين أنفسهم، وكانت لغة الشوق والحنين، اللغة الإشارية التي عبّر فيها السارد عن منفاه، ليجعل من مفتاح بيته الأندلسي الذي كان في غرناطة، علامة الأمل في العودة إلى البلاد التي نشأ فيها، يقول:

"وأنا أجوب الفراغ، أرى مفتاح بيتي الأندلسي معلقاً يتيماً حتى بدأ صداً البحر يعلوه.

كان يتدلى عند مدخل البيت كشباك الصيادين تركته هناك فقط لأقنع نفسي بأن منفاي

مؤقت، وأن ضري سيزول بالصبر، حتى عندما شيدت بيتي اخترت له مفتاحاً شبيهاً،  
وعطراً كأنه عطر غرناطة، ولا أشرب زهورات الياسمين وعود النّوار<sup>523</sup>.

ويمثل "المفتاح" الرمز الإيحائي إلى العودة، والصمود، والاستمرارية في مطالبة الحقوق، وهو  
المعنى الدلالي نفسه الذي نجده في فكر الفلسطيني المنفي، الذي فقد أرضه، وعاش مشرداً، مع أمل  
العودة، التي يعبر عنها بمفتاح بيته الذي طرد منه، ليكون "المفتاح" بذلك، السيمائية المفردة، التي تؤسس  
العناد وعزة النفس في ذات صاحبها.

وكان الموريسكي المنفي يخشى الآخرين، يفقد الثقة بكل الذين يحيطونه في منفاه، يبحث عن ذاته  
من خلاله هو فقط، يتعايش مع الواقع وكأن الخطر مازال محدقاً به، يشعر بأن قسوة محاكم التفتيش لها  
جذور قد تصل إلى وهران أو إلى أي بلد آخر من بلاد المنفى، يجعل من خوفه وسيلة للصراخ لنقد الوجود  
العربي في إسبانيا، في عدم اعتمادها على ركيزة تأسيسية في بناء الدولة، يقول: "ما زلت على شبه يقين  
بالانقلابات التي يمكن أن تحدث في أي لحظة. الآفاق ليست سعيدة أبداً، والخيبات والانتكاسات تتخفى  
بين أسطر كتاباتنا ورسائلنا وتاريخنا. وإلا ماذا يعني أن تعيش أكثر من ثمانية قرون لم تخلق لك أية  
وسيلة دفاع ولا أية مناعة؟ لقد دفعنا ثمن الذي قطعوا البحر"<sup>524</sup>، وكأن ما حدث مصير حتمي  
للانتكاسات التي سببها الفاتحون الأوائل.

ورغم الشوق الدفين إلى غرناطة، إلا أن سيدي أحمد وجد في الأرض التي نفي إليها، أرض وهران،  
جنة أندلسية أخرى، لا تختلف كثيراً عن أراضي جنوب إسبانيا، ليفرض من خلال هذا التشابه مجموعة من  
الأسئلة، التي تعزز يقينية ذاته بعدم أحقية المسلمين في أرض الأندلس، يقول:

---

<sup>523</sup>الأعرج، واسيني. البيت الأندلسي، بيروت، منشورات الجمل، 2010م، ص65

<sup>524</sup>السابق، ص66

"ولم أكن أعرف أن جنتنا كانت هنا أيضا. أحيانا أسأل نفسي لماذا رحل طارق بن زياد؟ أي جنون أصاب عينيه وقلبه؟ لماذا زحف نحو أرض الغير ونسي أن له أرضا تحتاج إلى يديه وإلى قليل من الحب والصبر؟ لماذا رمى نفسه وناسه في بحر لا شيء فيه كان يضاهي الموت؟ مات الذين رافقوه قبل أن يصلوا إلى الضفة الأخرى؟ ومات الباقون على أرض لم يكن يعرف مداها ولا ناسها؟ أصرخ أحيانا بلا صدى: لماذا يا طارق حولتنا إلى ثغرين وكنا أبناء أرض مليئة بالسخاء. يجب أن تقف أمام المرأة لترى فقط ما فعلته بأحفادك؟ كل يلزمك من الوقت لتدرك أن جرحك كان كبيراً وجراحات ومناف لا تداوى. ستقول لي إنك أنشأت ما اشتهيته؟ ولكنك بنيت لنا منفى وثمانية قرون من الأسئلة والحيرة التي لم تنم يوما واحدا طوال هذا الزمن: متى نركب الريح مرغمين، ونساق خارج هذه التربة؟"<sup>525</sup>.

### 2.3.5.3: الموريسكي المقاتل والأسير

ويعيد سيدي أحمد الروخو ذكريات أيامه في السجن، ووصف إجراءات التعذيب، في مشهد تراجيدي مؤلم، يشير إلى فظاعة النفس البشرية، عندما تفرض قوتها على الأضعف منها، يجعل من فضاء السجن، المكان الفعلي للتعبير عن مآسي الذات، الذي يصف فيه حال الموريسكيين المعذبين، والمعدومين، بسبب اختلاف الرؤية، والالتزام في منهجية تخالف مناهجهم، فكانت العنصرية القاسية، التي مارسها قادة محاكم التفتيش، النتيجة الطبيعية لولادة ثورة، أطلق عليها اسم "ثورة البشرات"، وهي الحدث التاريخي، الذي بنى عليه الكثير من الروائيين نصوصهم المتخيلة، لأنه يتضمن عددا من الفراغات الناتجة عن المرويات التاريخية التلخيصية، التي يجد فيها الروائي سبيلا إلى إملأها، وتكوين أحداث متخيلة عليها، وكانت

رواية "البيت الأندلسي" قريبة في سرد أحداث تلك الثورة، من خلال حكايات سيدي أحمد الروخو، الذي كان أحد المشاركين فيها، يقول سيدي أحمد، واصفاً حال الثورة، وملخصاً ما نتج عنها:

"انتشرت الثورة كما تنتشر النار في الهشيم، وتعاضم شأنها بسرعة كبيرة. وعلى الرغم من المحاولات الإسبانية للقضاء عليها إلا أنها فشلت كلها. ومني الطرفان بخسائر كبيرة. هدم الإسبان مدن الموريسكيين وقراهم فوق رؤوس ساكنيها من شيوخ ونساء وأطفال؛ لإجبار المنتفضين على وضع السلاح. وذبح المقاومون كل من شمووا فيه رائحة الملوك الكاثوليك. ردة فعل اليائس التي يغيب عنها الذكاء والرزانة"<sup>526</sup>.

ولعب سيدي أحمد دوراً مهماً في تشكيل دلالات الثورة ومعانيها، من خلال قربه من قائد الموريسكيين محمد بن أميه، الشخصية التاريخية الحقيقية، التي قادت الثورة، وقتل غدرًا على يد الإنكشاريين بقيادة علج علي، وكان للمشاهد الحوارية بين الشخصيتين دور في توثيق تلك المعاني، ومنها، إبقاء الموريسكيين وحيدين في مواجهة الجيوش القتتالية، وتخلي دول شمال المغرب وتركيا عنهم، يقول ابن أميه: "نحن نخوض حرباً أصبح مؤكداً لنا أننا نخوضها وحيدين بعد أن تواطأ أخوتنا من وراء العدوى الأخرى ضدنا بصمتهم وجبنهم"<sup>527</sup>، وهذه صورة حقيقية وردت في كتب المؤرخين، لاسيما موقف الدولة السعدية، وهي صورة قابلة للتأويل لما حدث للقضية الفلسطينية أيضاً.

وقد كان الاقتتال الداخلي بين ابن أميه والقادة الآخرين، أمثال ابن فرج وابن عبو، قد سهل على القشتاليين تدمير الثورة وتشتيت المقاتلين فيها، يقول الروخو:

---

<sup>526</sup>السابق، ص 82

<sup>527</sup>السابق، ص 84

"تحول الكل بعدها إلى مجموعات صغيرة تشبه قطاع الطرق، ضائعين في الجبال، بقيادة صغار أكثر ميلاً نحو مصالحهم الشخصية. لم يعد أحد من الباقين مقتنع بما يحدث. الخوف من القتل كان يلجم الجميع"<sup>528</sup>.

ليكون المصير محدوداً في ثلاث اتجاهات: إما القتل أو السجن والتعذيب ثم الموت، أو الهروب، وقد كان حظ الروخو تابعاً للمسلك الثالث، حيث هرب عبر الساحل وركب السفينة وساروا في أعماق البحر، ليردد صارخاً، ناقداً للحالة التي كانوا فيها من خيانات وطرد وتقتيل:

"ثمانية قرون ونيف، وكأن شيئاً لم يكن. كل شيء عاد إلى طبيعته الأولى. كما كان، أو كما يجب أن يكون. وكأنك يا طارق بن زياد ما صرخت وما فتحت! وكأنك يا موسى بن نصير ما عزلت وما توليت! وكأنك يا عبد الرحمن الداخل ما رفعت سيفك وما دخلت! وكأنك يا عبد الرحمن الناصر ما ناورت وما استخلفت! وكأنك يا منصور بن أبي عامر ما قتلت وما حجبت! وكأنك يا محمد الصغير ما بعت وما اشتريت، لتنفذ من خرم الإبرة كأي خائن صغير!؟ كأنكم لم تكونوا. كأنني لم أكن"<sup>529</sup>.

وهذا الكلام يشير إلى رأي الجد الروخو من مسألة "الوجود العربي" في إسبانيا، وهو موقف بشير وجده الذي قرأناه في رواية جملكية أرابيا، وقد تكرر هذا المقطع في صفحات سابقة من هذه الرواية، عندما عبر الروخو عن شوقه إلى غرناطة، وخوفه العميق من جذور محاكم التفتيش التي قد تصل إليه وهو مقيم في الجزائر، ليرى-رؤية القارئ المثقف للتاريخ- أن الخوف حالة عادية للمهزومين الذين أخرجوا من ديارهم عنوة، لأن سقوط الأندلس بعد ثمانين قرون، كان بسبب الانقلابات الداخلية، وعدم القدرة على تأسيس فعلي للدولة، فيصرخ الروخو ناقداً فاتحي الأندلس بقوله:

---

<sup>528</sup>السابق، ص 88

<sup>529</sup>السابق، ص 89



"ما زلت على شبه يقين بالانقلابات التي يمكن أن تحدث في أي لحظة. الآفاق ليست سعيدة أبداً، والخيبات والانتكاسات تتخفى بين أسطر كتاباتنا ورسائلنا وتاريخنا. وإلا ماذا يعني أن تعيش أكثر من ثمانية قرون لم تخلق لك أي وسيلة دفاع ولا أية مناعة؟ لقد دفعنا ثمن الذي قطعوا البحر. أحياناً أنتشي بما خلفه أجدادي، وفي أحيان أخرى أتمنى من قلبي أن أصعد إلى قمة جبل كوكو وأصرخ بأعل صوتي حتى يجف حلقي: ماذا فعلت بنا يا طارق؟ وما دهاك يا موسى بن نصير؟ من تكونان؟ رجلاً حملاً خفقنا صوب الجهة الأخرى، أم غبار قنابل البارود ووضعوها في كل زوايا شبه جزيرة أيبيريا لتنفجر فينا لاحقاً ونتحمل أذاها؟ وماذا فعلتما بنا في النهاية؟ تقاتلتما مثل هابيل وقابيل لعرش لم يكن لأحد منكما، ثم انتصرتما على بعضكم البعض وانهزمتما بعد ثمانية قرون، بعد أن ورثتما حروب الإخوة لمن جاء بعدكما من ملوك الطوائف؟ هل أغضب منكما لأنكما لم تكونا في النهاية إلا معمرين صغيرين جريا وراء الذهب والنساء، أم كنتما علامة عصر لم يكتب له أن يستمر طويلاً؟"<sup>530</sup>.

ويكرر في مواضع أخرى عدم أحقية المسلمين بأرض الأندلس، يقول في فحوى الرسالة التي كتبها إلى محبوبته سلطانة، التي تشبه ماريانا محبوبة بشير الموريسكي في جملكية آرابيا: "فحملت البندقية وأطلقت الرصاصات المتبقية على أرض كنت فيها ولم تكن لي"<sup>531</sup>.

ويمكن لنا أن نفسر هذه الفكرة، التي وردت في "البيت الأندلسي" أو "جملكية آرابيا"، من وجهة نظر مختلفة عن تلك التي تحدث عنها المؤلف عن طريق شخصياته، فمسألة المسميات الظاهرة، في أن دخول المسلمين إلى إسبانيا كان عبارة عن استعمار أو فتح، لا يؤثر في إشكالية الفكرة التي قامت عليها روايات الأعرج، وإن كنا أميل إلى مسمى "الاستعمار العربي"، وفق المفاهيم المعاصرة، على اعتبار أن وجوده كان

---

<sup>530</sup>السابق، ص 66

<sup>531</sup>السابق، ص 91

بالقوة ومن خلال الفتوحات التاريخية المختلفة التي قام بها طارق بن زياد وغيره، التي رسخت الوجود العربي في تلك الأرض مدة 800 سنة تقريبا، لينشأ في ظلها أجيال كثيرة ومتعددة، ليصبح المعيار قائما على اعتبار أن الوجود العربي كان استعمارا في بدايته، ولكن أصبح بعد ذلك موثقا وجوده بتعداده وكثرته ورسوخه وتأسيس كيانه في الأرض التي نشأ عليها، لأن الأجيال التي تعاقبت بعد ذلك كثيرة، ولا يمكن أن تُقاس في أحقية وجودها أم لا، والموريسكيون هم الجيل الأخير الذي مكث في أراض مختلفة من إسبانيا، من شمالها حتى جنوبها، وكان وجودهم في البداية قائما على التعايش والمحبة بين الديانات الثلاث المختلفة، ولعل ثريانتس في أعماله الروائية المختلفة أشار إلى ذلك، من خلال الحديث عن أن الموريسكيين أصحاب أموال ويحافظون على ممتلكاتهم المختلفة، أما عملية الطرد القاسية التي مارستها السلطة الدينية في إسبانيا وإيطاليا، فكانت نتيجة طبيعية للعنصرية الشخصية التي ظهرت عند بعض الأشخاص المؤسسين، الذي عمدوا إلى تأسيس محاكم التفتيش المقدسة، ليستغلوا اسم الكنيسة في تطبيق ما اصطلح على تسميته بـ "نقاء الدم"، وبالتالي واجه الموريسكيون، الذي كانوا الفئة الأضعف، ممارسات محاكم التفتيش القاسية، ليجدوا انفسهم أمام مصيرين حتميين: إما الطرد النهائي، وإما القتل، ونقرأ في رواية "البيت الأندلسي" نفسها قولاً لسيدي أحمد، يعزز ما ذهبنا إليه، وكأن واسيني بذلك يناقض نفسه، يقول السارد: "فالأرض التي يدفن فيها جدك الأول والثاني والثالث ..والعاشر، هي بالضرورة أرضك"<sup>532</sup>.

### 3.3.5.3: الموريسكي العاشق

تضمنت رواية "البيت الأندلسي" عددا من المشاهد السردية للعلاقة الثنائية بين سيدي أحمد الروخو ومحبوبته سلطنة، تلك العلاقة التي تشير إلى صورة المرأة الموريسكية التي ترمز إلى العفة وأصاله النفس، ودورها في الدفاع عن حقوق أبناء هويتها، كما تشير إلى صورة الموريسكي الإنسان، الذي يحمل في نفسه مظاهر الحب البعيدة عن كل مفاهيم العنف والقسوة، وكان استحضار سلطنة "الشخصية التاريخية المتخيلة" جزءا من البناء التخيلي في الرواية، ولعل مظاهر الابتعاد الكلي عن المادة التاريخية، تكمن في سرد هذه

<sup>532</sup>السابق، ص 92

العلاقة، وكان استحضارها يهدف إلى توثيق دلالة العنوان الرئيسي في النص؛ فالبيت الأندلسي جزء من الحلم الذي عاشه غاليليو وسلطانة قبل سقوط غرناطة، ليبقى الأمل في بناءه في أرض المنفى في حالة التقاءه بسلطانة، لأن البيت والأرض لا معنى لهما بدونها، يقول: "لا معنى للأرض التي اشترت، ولا البيت الذي حلت به بدون وجودها"<sup>533</sup>، وعند الالتقاء بها، بدأ مشروعه ببناء البيت، لتتكون أحداث الرواية داخل هذا الفضاء، الذي كان بمثابة المكان الاستعاري الذي يؤسس لإظهار موقف المسؤولين المعاصرين من التراث القومي، ودورهم في الحفاظ عليه.

وكان حضور سلطنة إلى الجزائر بمثابة تأسيس الحياة الأدبية في الأرض التي نفي إليها، والتي كان مقتنعا على أنها الأرض الحقيقية التي كان على أجداده الالتزام بالعيش فيها، دون الدخول إلى أراض كانوا يعلمون أنهم سيخسرونها، وستكون النتيجة الحتمية، العنف والاضطهاد الذي حصل للموريسكيين واليهود سواء، يقول الروخو: " كان حضور سلطنة كافياً لكي أعشق الحياة أكثر وأنسى هم الغربة الذي أدخلني في حياة جديدة اقتنعت منذ البداية أنها الحياة الطبيعية التي كان يحب أن أعيشها"<sup>534</sup>.

---

<sup>533</sup>السابق، ص 171

<sup>534</sup>السابق، ص 182

### 4.5.3: الموريسكيون في "سيرة المنتهى. عشتها كما اشتتهني"

كان تمثيل الموريسكيين في السيرة الروائية "سيرة المنتهى" مشابهاً للمشاهد السردية التي وردت في روايتي "البيت الأندلسي" و "جملكية آرابيا"، وجزءاً من "حارسة الظلال"، إلا أن أسلوب التعبير عن بعض المحطات التاريخية كان مغايراً فيها، حيث كان التعبير عن حال الموريسكيين ماثلاً في الفضاء المكاني المتخيل "سيرة المنتهى"، عندما تخيل واسيني الأعرج نفسه يحاكي جده الأول، الذي أطلق عليه اسم رمضان الروخو، الشخصية المتخيلة التي استحضرها في كل أعماله التاريخية التي تحدثت عن المسلمين في الأندلس، وكان كل منهما يتحدث عن زمنه، يعبر عن هفواته ومصائره، بالأسلوب الفني نفسه الذي نهجه الكاتب في كل أعماله، وكان أسلوب "الحوار" بينهما متضمناً للدلالات الرمزية التي أرادها واسيني من وراء استحضار التاريخ المقصود، ويظهر ذلك جلياً في الخطاب القولي لواسيني، الذي كان عبارة عن تعقيب سردي على ما قاله جده.

وكان التعبير عن صورة الموريسكيين في الرواية ماثلاً عن طريق "الخطاب النقدي للذات"، ومحاكاة أسباب الهزيمة التي لحق بها المسلمون في الأندلس، معتبراً الجد "سلطوية بني الأحمر" وتفردهم في الحكم وخضوعهم لشروط الملكين الكاثوليكين من عوامل ظهور "أزمة النهايات" كما سماها الجد الروخو، يقول: "أزمة النهايات كانت قاسية وصعبة على النفوس الهشة"<sup>535</sup>؛ وتتمثل تلك الأزمة بالسقوط الأخير للموريسكيين، وعمليات الطرد القاسية، لتبدأ بعد ذلك مرحلة جديدة من التاريخ، الذي سجل في صفحاته قسوة ظلم الإنسان على أخيه الإنسان.

جاءت صورة الموريسكيين في "سيرة المنتهى" بمثابة "الصورة الملخصة" لحال الموريسكيين الواردة في أعمال واسيني الأعرج السابقة، مع إضافات تعبيرية تتوافق والزمن الكتابي الذي يدعم نظرية أن الزمن يعيد نفسه مجدداً من خلال تكرار أحداثه رغم المفارقات الزمنية والمكانية؛ فالكثير من أحداث الزمن المعاصر

<sup>535</sup> الأعرج، واسيني. سيرة المنتهى "عشتها كما اشتتهني"، عمان، الأهلية للنشر والتوزيع، 2015م، ص54

عبارة عن نسخة كربونية لبعض أحداث الزمن الماضي، فعمد واسيني إلى إظهار العلاقة بين الزمنين من خلال المشهد الحوارى الخاص بواسيني نفسه، الذى كان خطابه القولى مع الجد يهدف إلى توثيق تلك العلاقة؛ فبعد المشهد التراجيدى لسياسة إحراق الكتب، علق واسيني قائلاً: "لقد سنّوا الطريق يا جدي أمام قتلة جدد هذه المرة لم يأتوا من خارج مدننا وديننا. تربوا في حضن الخوف من مبهم صنعوه وقتلوا الآخرين من أجله"<sup>536</sup>، في إشارة واضحة إلى العنف والمقدس، الذى نتج عنه الحروب الأهلية القاسية التى تعاني من قسوتها عدد من البلدان العربية.

ويتحدث واسيني وجده بعد ذلك عن مفهوم الإيمان وأثره على نفس الإنسان المؤمن، الذى يُصاب بداء الحروب القاتلة، كتلك التى شاء القدر أن يشاهدها ما تبقى من مسلمي الأندلس، ليكون رأي الجد نابعا من ذاته المتهتكة، الفاقدة لكل مشاعر الألفة وحب المكان، الذات الصارخة، الراضة لذلك المصير، الذى حدد معالمه ملوك بني الأحمر بسلوكياتهم الشخصية، بتحقيق رغباتهم، وتدمير رغبات الآخرين، يقول الجد: "قاومت كحيوان أصيب في العمق إصابة قاسية لكن غير قاتلة. لم أكن محاربا محترفا، ولكني كنت رجلا لم يعد يملك شيئا إلا شجاعته وأحقاده وقسوة خواتم زمن شاءت الأقدار أن يوجد فيه"<sup>538</sup>، كما يصور حاله ضمن المشهد الفلسفي الذى يفسر من خلاله معنى الحرب، يقول: "الحروب تحول الإنسان إلى أسد عندما ينتصر، وأقل من حشرة عندما يهزم"<sup>537</sup>.

وينتقل الجد بعد ذلك للحديث عن مصيره بعد إلقاء القبض عليه في جبال البشرات، وبدأ بالوصف السردي الرهيب لقضاء السجن الذى اقتاده إليه بعض رجال محاكم التفتيش، في مشاهد تنافسية، وردت في رواية "البيت الأندلسي"، يهدف واسيني من إعادتها إلى توثيق صلتة بالجد، وتعزيز معاني الحقد والقسوة على الآخرين المختلفين، ومن المعاني الدلالية التى أضافها واسيني داخل هذا المشهد، معنى "الحقد" وأثره على

---

<sup>536</sup>السابق، ص 53

<sup>538</sup>السابق، ص 59

<sup>537</sup>السابق، ص 59

الآخر، يقول الجد بعد أن سأله واسيني متعجبا إلى هذا الحد وصلت أحقاد البشر: "الحقد يمحو كل شيء بسرعة. يختزل تاريخ الحب ويعوضه بحقد مشتعل. المحارب الذي يعرف أنه سيموت يتمنى بل يصلي لكي يسمعه الرب، أن ينتهي في المعركة وألا ينتهي بين أيدي أعدائه، لأنه يعرف أن الأرض تمتص دمه، ليس كما يفعل البشر. التربة أرحم يا واسيني. أرحم بكثير"<sup>538</sup>.

## CONCLUSIONES

Una vez concluida la investigación y teniendo en cuenta los resultados de la misma, presentamos a continuación, de forma sucinta, una serie de conclusiones que intentan compendiar las aportaciones más relevantes de las dos secciones, la española y la árabe.

1. Hemos tratado de desarrollar el concepto de "imaginario histórico", aplicado aquí a la imagen de los moriscos en la narrativa contemporánea en español y árabe. Concebido como un fenómeno estilístico, insertado en la ficción actual, permite que el autor utilice la historia como un estilo narrativo con el que tratar el tiempo histórico y extrapolarlo a la realidad contemporánea en la que vive. Para conseguirlo de manera adecuada, el novelista debe alejarse de la literalidad del acontecimiento histórico, y sacarlo del estado de "restricción" que solemos encontrar en los libros de los historiadores, para convertirlo así en el centro del hecho novelístico sobre el que construye los acontecimientos imaginados. Cabe señalar que la mayoría de los textos analizados en este estudio han seguido este método, de manera más o menos similar. Por lo tanto, podemos concluir que la historia en la novela contemporánea es un "signo semiótico", al que recurre el autor para sustraerse del espacio limitado en el que vive para expresar sus pensamientos y los significados que reflejan su propio tiempo y el tiempo histórico, ya que la historia incluye también la "memoria" escrita que empieza a perder parte de su valor en nuestro tiempo. Para ello, el novelista, en un intento de salvar esa memoria, intenta amueblar el acontecimiento histórico con hechos imaginarios que ayudan a restablecer y preservar esa memoria. A lo largo del corpus seleccionado para ilustrar los elementos fundamentales de este imaginario histórico aplicado a los moriscos españoles nos ha resultado evidente que la armonización entre ficción literaria y "realidad" histórica depende en buena medida de la articulación de este imaginario, el cual, por otra parte, presenta rasgos comunes entre las novelas en español y árabe, si bien concurren, asimismo, diferencias de cierto alcance según los casos.

2. El imaginario de la historia en las novelas seleccionadas en este estudio se sustancia y desarrolla a partir de una serie de “artifícios” formales y temáticos entre los que nos gustaría destacar los siguientes:

a) En primer lugar, el recurso al “manuscrito”, hallado, por lo general, de manera fortuita. Un recurso temático archiconocido y, en ocasiones, sobrexplotado en la novela posterior al Quijote, determinado por la aportación cervantina, genial, de introducir un “elemento generador” de la materia narrativa a través de la figura de Cide Hamete Benengeli. El artificio del manuscrito en la narrativa contemporánea forma, sin duda, parte de la escritura posmoderna; en torno a la cuestión morisca, el “acontecimiento” del manuscrito contribuye a perpetuar su legado y preservar – o más bien recuperar- su identidad. Cabe señalar que la mayoría de las obras que toman el manuscrito como elemento de representación novelada e imaginada aspiran a ilustrar la pérdida de la identidad cultural morisca a consecuencia de la quema de sus libros y manuscritos. Así, volver a imaginar la vida de los moriscos a través de un manuscrito encontrado se inscribe en una empresa de documentación y preservación que ha quedado sepultada bajo siglos de persecución cultural o, en el mejor de los casos, olvido.

En este estudio, las novelas que han recurrido al acontecimiento del hallazgo de unos documentos más o menos misteriosos en trazos aljamiados han recibido cumplida atención: *Al-Bayt Al-Andalusiyy*, del novelista argelino Wassini Al-A'araj; *Al-Andalusiyy al-aḥīr*, del novelista egipcio Ahmed Amin, *El aroma del espliego*, del novelista español Miguel San Miguel y *Hṣn al-Turāb “Hikāyat ‘ā’ilāt murīskiyya”*, del novelista egipcio Ahmed Abdullatif. El despliegue del artificio temático, en estos textos, se realiza de formas distintas. Wassini Al-A'arj, por ejemplo, ha respetado en su novela la técnica del manuscrito real, como si fuera un documento morisco realmente encontrado en la biblioteca del Escorial, convirtiendo el manuscrito del ancestro Sidi Ahmed Ben Jalil en un “signo” directo para contar la última época de los moriscos en España y los principios de su existencia fuera, retratando la vida del exilio y reflejando la situación en la que



vivían. Para ello, utiliza la técnica de los márgenes explicativos y detallados, como si su "autor implícito" hubiera vuelto a redactar un manuscrito real.

La novela *Fuerte de polvo* de Ahmad Abdulatif, por su parte, constituye un modelo de textualidad posmodernista, de lo cual hemos hablado en la introducción del análisis que hemos dedicado a este texto. El autor recurre a la técnica de los "átomos narrativos" para contar la historia de los moriscos, a través de lo que llama "los papeles": manuscritos encontrados y analizados por uno de los descendientes del protagonista. Las novelas *Al-Andalusiyy al-ahīr* y *El aroma del espliego* se han limitado a mostrar el "contenido narrativo" como parte de un manuscrito morisco encontrado en alguna parte. Este hallazgo, de hecho, constituye el momento previo a la narración en sí con el que ambos autores explican cómo apareció la idea del manuscrito y, al tiempo, introducen al lector en un ambiente acorde con la estructura narrativa del resto de la novela. Luego, no hallamos ningún rastro explícito del manuscrito: no constan los comentarios ni las explicaciones que se supone que debe realizar el editor o el autor implícito. Sin embargo, aquella "evidencia", que sirve para demostrar la historicidad de la experiencia morisca en España, preside la obra en su conjunto. Lo que más nos importa es que la idea de invocar el manuscrito y reformularlo en un estilo narrativo imaginado es parte de la expresión de la historia morisca y de su documentación para devolverla a la mente del receptor contemporáneo y lograr que se integre en esa idea que facilita la convivencia con la historia.

b) En segundo lugar, destaca el uso que algunos novelistas hacen de documentos históricos reales para construir acontecimientos imaginarios. Un ejemplo lo tenemos en el caso de los libros plúmbeos del "*Sacromonte*", cuya autoría y finalidad siguen constituyendo objeto de controversia. El novelista español Fernando Barrejón se apoyó, en *El cielo roto*, en estos documentos para tejer cuentos imaginarios y adentrarse en la historia de los moriscos, animado por el deseo de confeccionar un relato próximo, a través de narraciones imaginarias, pero ciñéndose a la centralidad histórica de estos libros. De este modo, los libros de *Sacromonte* se convierten en una herramienta fundamental para ilustrar este

importante período histórico de la última época de la presencia de los moriscos en España.

c) Un tercer recurso esgrimido por los novelistas para imaginar la historia de los moriscos incide en la combinación de los tiempos histórico y contemporáneo, con el objetivo de reforzar la relación entre ambos tiempos. Una muestra de esta técnica se aprecia en la novela *La tumba del Monfí*, que narra la historia de la revolución de las Alpujarras y construye acontecimientos imaginados basados en los dos tiempos. Uno, el "sueño" y, a partir de él, el viaje hacia el pasado; y, dos, el retorno al presente para insertarlo en el momento actual, vivido, convirtiéndolo en parte de la composición semántica del tiempo contemporáneo experimentado por el narrador principal de la novela. Otro ejemplo podemos verlo en *Al-Murīskī al-aḥīr* (*El último morisco*), donde el autor recurre al momento de la llegada de los moriscos a Egipto para vincularlo al estallido de la revolución de la Primavera Árabe en 2011, para así construir, con los dos tiempos, una estructura simbólica del "comportamiento humano" entre ambos periodos. Lo mismo ocurre en la novela *Elogio al odio*, cuyos acontecimientos fueron contruidos también sobre dos momentos: recordando la historia a través de una reunión consultiva entre varios investigadores del mundo árabe, Israel y España para tratar la última época morisca; y mediante la integración de diálogos entre personajes contemporáneos con conversaciones mantenidas entre personajes históricos, que expresan puntos de vista y consideraciones similares a las aportadas por aquellos. Se pretende resaltar así que el tiempo histórico transcurre de forma circular y se repite a pesar del cambio de los tiempos. O dicho de otra manera, que los acontecimientos y las reacciones a los mismos que hubo en aquel periodo histórico no difieren en esencia, al menos parte de ellos, de lo que podamos tener hoy en nuestra época contemporánea.

3. Otro de los hallazgos y contribuciones que, modestamente, pensamos ha deparado este estudio, tiene que ver con el influjo del viaje de Ahmad bin Qasim al-Hajri - apodado "Afoqai" – y su libro titulado " Nāṣir al-dīn ‘alā 'l-qawm al-

kāfirīn, (*El partidario de la religión en contra de los incrédulos*)", en el proceso literario contemporáneo de imaginar y representar la historia de los moriscos. El viaje representa la "fuente fundadora" de los acontecimientos de novelas como *El morisco* del marroquí Hasan Awríd, o *El cielo roto* del español Fernando Barrejón. El uso que ambos novelistas hacen de ese viaje queda patente a través de la estructura técnica de las novelas y la formulación estilística de sus acontecimientos. El interés por ese viaje se debe a que representa al morisco intelectual y cuenta su vida dentro y fuera de España, incluyendo varias representaciones de la vida de ese morisco en cada uno de los países a los que viajó. Además, se erige en un viaje de referencia sobre la educación y la cultura de muchos moriscos a través de la expresión de su vida religiosa, sus posicionamientos políticos, y cómo interactuaron con la situación de exilio impuesta a lo que quedaba de la comunidad a principios del S.XVII. Por eso, esta *rihla* es un "texto que ayuda" a la creación de acontecimientos imaginarios adicionales que, a su vez, permiten al novelista integrar el imaginario y la idea.

4. Entre las aportaciones más significativas de este trabajo nos gustaría destacar el análisis de la influencia del enfoque místico, el cual aparece en varias novelas seleccionadas en el estudio, tanto en español como en árabe. Es una influencia directa e indirecta que debe ser atribuida a la escuela sufí española. Esto sin duda se debe a la sensibilidad del pensamiento espiritual de los débiles que pierden su tierra y viven bajo el dominio de un "otro" más poderoso y, por lo tanto, hegemónico. De ahí el refugio en el sufismo como una manera de pervivir y darse a conocer. "El sufismo se basa en la detección, la intuición y la visión directa"<sup>539</sup>. Además, el enfoque sufí argumenta otra forma de supervivencia espiritual que puede inspirar existencia y fuerza. En esta tesis analizamos una serie de obras influidas por el sufismo, al recordar conceptos y terminología relacionados con esta corriente, lo cual se ilustra claramente en *Al Hawamim*, que se puede

---

<sup>539</sup> Hanafi, Hassan. *Min al-fanā' ilā al-baqā': muḥāwalat li-i'ādat binā' 'ulūm al-taṣawwuf*, Beirut, Dār al-Mada al-Islami, 2009, p. 31

considerar como un texto representativo del pensamiento sufí, además de una interpretación mística de la historia de los moriscos dentro y fuera de Al-Ándalus.

Otros novelistas también han sido influidos por el sufismo, que integran en sus textos a través de algunos intelectuales moriscos que han aprovechado la exclusión impuesta a los suyos para meditar y expresar su estado con un estilo que transmite ideas acordes con el pensamiento de Muhiuddin Ibn Arabi. La novela *El Cielo Roto* integra la visión de Juan de la Cruz con la de Ibn Arabi, haciendo hablar a algunos personajes cuyo pensamiento podría calificarse de sufí para retratar la situación de los moriscos. En *El jinete morisco*, el enfoque místico se introduce a través de la espiritualidad experimentada por el protagonista, recluido en la cárcel, recurso que permite un examen de conciencia detenido y una reflexión pormenorizada sobre la situación personal del individuo y la del conjunto de la comunidad a la que pertenece. Algunos personajes de la novela de Wassini Al-A'arj han encontrado en el espacio del presidio un lugar, también, para la meditación y la expresión de las dificultades de la vida de los moriscos. La evocación de expresiones de los sufíes y de sus ideas en estas novelas se debe a una voluntad de los autores de establecer los conceptos de "convivencia" y "amor", e introducirlos en boca de algunos personajes principales y secundarios. El sufismo, con sus múltiples conceptos y aparentes paradojas, compone un mensaje espiritual basado en la auto-comunicación, que desde el punto de vista narrativo aporta un ingrediente dinámico para "proyectar" lo que se agita y anhela expresarse en la mente y corazón de las personas, a la par que imprime a los conceptos expuestos una profundidad y polivalencia de gran impacto narrativo.

5. Una observación que nos parece pertinente realizar ahora remite al juicio normativo del valor de una obra literaria, en concreto las novelas que hemos analizado. Estos juicios han de diferir de una obra a otra, dependiendo del "método" seguido por el escritor para retratar la historia principal y secundaria. En este estudio nos hemos encontrado con algunas novelas que han logrado, con un estilo maravilloso, reescribir la tragedia morisca dentro de un marco narrativo muy

bien elaborado, lo cual ha redundado en beneficio de la “historicidad” del relato. Al extraer con éxito el acontecimiento de entre su literalidad y emplearlo como núcleo central de la construcción de acontecimientos imaginados, se consigue que la imagen de los moriscos y del otro, en estos textos, gane en concreción dentro de la mente del receptor. En contraste, algunas de las obras analizadas se han basado en la literalidad de la historia y han formulado los acontecimientos imaginados en un estilo, a nuestro entender, deslavazado, lo cual no ha servido para elevar su valor artístico. Al contrario, esta deficiencia ha promovido la impresión de que estos textos tienen una identidad puramente histórica, sin crear espacios que permitan al lector interpretar sus acontecimientos y recrear, de forma literaria, aquellos sucesos y, sobre todo, aquellas percepciones y sentimientos. Incluso, la impronta histórica que pudieran tener se ver perjudicada por la falta de “calidad” literaria que podría atribuírsele con lo que, al fin y a la postre, no puede considerarse una novela con todas las de la ley, pero tampoco un libro de historia al uso.

6. La mayoría de las narraciones presentadas en esta tesis convergen en las "razones" que llevaron a sus autores a imaginar y representar a los moriscos. En vanguardia de estas motivaciones hallamos el deseo de reescribir la historia perdida de los moriscos en un estilo contemporáneo que pueda resultar afín al lector de hoy. Pero también concurren objetivos más amplios, como defender la identidad morisca; exigir el reconocimiento de que lo que se produjo fue una Expulsión en toda regla, injustificada e ilegítima; reclamar su españolidad y, en consecuencia, el derecho a que se les reconozca su identidad española, a semejanza de las declaraciones oficiales acerca de la injusticia cometida con la comunidad sefardí en 1492 y posterior concesión de la nacionalidad española a sus descendientes.; establecer símiles y comparaciones, sobre todo en las novela árabes, entre la situación de expulsión y tortura sufrida por los moriscos en su momento con la que están padeciendo los palestinos y los ciudadanos de algunos países afectados por las guerras y conflictos armados crónicos, alguno de ellos agravado a raíz de las llamadas Revoluciones Árabes.

## Bibliografía

- Abdulatif, Ahmad. *Hṣn al-turāb “Hikāyaṯ ‘ā’ilāt murīskyāṯ”*, al-Qahira, Dār al-‘Ayn lī al-Našr, 2018
- Abellán, Manuel Cebrián. *El llanto de Azar*, León, Acrón, 2009
- Aḍawrī, Sulayma. *Šīriat al-Tanāṣṣ fī al-Riwāyaṯ al-‘Arabīyaṯ*, al-Qahira, Ru‘yaṯ lī al-Našr, 2012
- Al- A‘rağ, Wāsīnī. *Raml al-Mayat “Fağiat al-līlat al-sāba ba‘d al-alf”*, Dimašq, Dār Kanān, 1993
- *Harisaṯ al-zīlal “Dūn Kīhūtī fī al-Ğazā‘ir”*, Beirut, Manšurat al- Ğamal, 1999
- *Al-Maḥṭūṭa al-šarqīyaṯ*, Sūriyā, Dār al-Madā lī-l-Ṭaqāfaṯ wa-al-Našr, 2002
- *Al-Bayt Al-Andalusí*, Beirut, Manšurat al-Ğamal, 2010
- *Ğumlukīyaṯ Ārābiyā*, Beirut, Manšurat al- Ğamal, 2011
- *Sraṯ al-muntaha “Ištuha kama ištahatny”*. Amman, Al-Ahlyat lī al-Našr, 2015
- Al-Farabi. *Risalatan fī al-falsafa*, Beirut, Dār al-Manahel, 1987
- *Al-syasat al-madaniyya*, Beirut, al- Maṭba al-Kāṭwlikīat, 1998
- Al-Fuštālī, Abu Faris Abdul-Aziz. *Manahel as-safa fī maāṭer mawālīna al-šurafa*, al-Mağrib, Wizāraṯ al-Ṭaqāfaṯ, s.d
- Al-Hajri, Ahmed bin Qasim. *Nāšir al-Dīn ‘alā ‘l-qawm al-kāfirīn*, Beirut, Al-Mu‘assasā al-Arabia lī al-Dirāsāt wa al-Našr, 2004
- Ali, Tariq. *A la sombra del granado*, Madrid, El País, 2005
- Al-Tawḥīdī, Abū Ḥayyān. *Al-Muqabasat*, Beirut, Dār al-Adab, 1989
- Al-Wardi, Ali. *Wu‘‘āz al-salāṭīn*, London, Dār Kúfān, 1995
- Alwān, Muhammad Hasan. *Mawt saghīr*, Beirut, Dār al- Sāqī, 2016
- Amin, Ahmed. *Al-Ándalusy al-aḥīr*, Mišr, Ḥurūf Mantwraṯ, 2015
- *Ala Atab Ğarnāṭat*. Mišr, Mu‘assasat Tabārk lī al-Našr, 2016
- Arafa, ‘Abd al-Ilāh. *Al-Hwamym*, al-Mağrib, al-Markaz al-Taḡāfy al-‘Arabī, 2010

- Arellando, Ramírez de. *Poder y sociedad morisca en el alto valle del Alhama (1570-1614)*, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 2009
- Arenal, Mercedes García. *La Aljama de los moros de Cuenca en el siglo XV*, Universidad de Sevilla, Historia Instituciones Documentos, v 4, 1977
- *Inquisición y moriscos los procesos del Tribunal de Cuenca*, Madrid, Siglo XXI de España Editores, 1983
- *Un Oriente español “los tiempos de Contrarreforma,* Madrid, Marcial Pons Historia, 2010
- Arendt, Hannah. *Sobre la revolución*, Madrid, Alianza Editorial, 1988
- *Sobre la violencia*, Madrid, Alianza Editorial, 2005
- Arkoun, Muhammad. *Ayna huwa al-fikr al-Islāmī?*, Beirut, Dār al- Sāqī, 1995
- *Naḥwa tārīḥ muqāran li-l-adyān al-tawḥīdīyah*, Beirut, Dār al-Sāqī, 2012
- Arnold, Tomas Walker. *Turaṭ al-Islam*, Beirut, Manšurat al- Ġamal, 2012
- Āšūr, Raḍwā. *Tulātīyaṯ Ġarnāṯaṯ*, T11, Al-Qahira, Dār al-Šurūq, 2013
- Auerbach, Erich. *Mimesis “La representación de la realidad en la literatura occidental*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1993
- Awríd, Hasan. *Al-Muriski*, Al-Ribāt, Dār al-Amān, 2014
- Azzām, Fady. *Bayt Hudud*, Beirut, Dār al-Adab, 2017
- Barca, Pedro Calderón de. *Amar después de la muerte*, Madrid, Cátedra, 2008
- Bachelard, Gastón. *La poética del espacio*, México, Fondo de cultura económica, 1965
- *An-nar fī al-taḥlīl al-naḥsī*, Beirut, Dār al-Andalus, 1984
- *Al-arḍ wa Ahlām al-yaqzaṯ*, Abu Dabi, Mašrū‘ Kalima, 2018
- Bahri, Hassan. *Binyat al-šakl al-riwā’ī*, al-Mağrib, al-Markaz al-Taḳāfy al-‘Arabī, 2009
- Bajtín, Mijaíl, *Al-kalima fī al-riwāyaṯ*, Dimašq, Wizāraṯ al-Ṭaḳāfaṯ, 1988

- *Teoría y estética de la novela*, Madrid, Taurus, 1991
- *al-naẓarīyah al-ġamālīyāt “al-mu‘allif wa al-baṭal fī al-fī‘l al-ġamāly*, Sūriyā, Dār Nynawa, 2007
- *Estética de la creación verbal*, Buenos Aires, Siglo Veintiuno Editores, 2008
- *Las fronteras del discurso*, Buenos Aires, La Cuarenta, 2011
- *Al-Karnafal fī al-ṭaqāfaī al-ša‘biyāī*, Italia, Manšurat al-Mutawasīṭ, 2017
- Bal, Mieke. *Teoría de la narrativa “una introducción a la narratología”*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1990
- Barca, Pedro Calderón de. *Amar después de la muerte*, Madrid, Cátedra, 2008
- Baroja, Julio Caro. *Las formas complejas de la vida religiosa*, Madrid, Akal Editor, 1978
- *Los moriscos del reino de Granada*, Madrid, Ediciones Istmo, 2000
- Barrejón, Fernando. *El cielo Roto*, Madrid, Suma Ediciones, 2013
- Barthes, Roland. *El susurro del lenguaje “más allá de la palabra y de la escritura”*, Barcelona, Ediciones Paidós, 1994
- Bauman, Zygmunt. *Ašar al-sāyl, Al ayš ma‘a al-badīl*, Beirut, al-Šabkaī al-‘Arabīya l- Abḥāṭ wa al-Našr, 2018
- Benjamin, Walter. *Para una crítica de la violencia*, México, D.F. Premiá, 1977
- Bergson, Henri. *Al-a‘māl Al-Falsafyaī al-kāmilāī*, al-Qahira, al-Hay‘aī al-Miṣryāī L-lkitab, 2008
- Berlin, Isaiah. *Sobre la libertad*, Madrid, Alianza Editorial, 2012
- Boie, Kirsten. *Alhambra*, Abu Dabi, Mašrū‘ Kalima, 2010
- Borges, Jorge Luis. *El hacedor*, Madrid, Alianza Editorial, 1972
- Bourneuf, Roland. *La novela*, Barcelona, Editorial Ariel, 1983



- Braudel, Fernand. *Al-Mutawasīṭ wa al-‘ālam al-mutawasīṭy*, Beirut, Dār al-Muntajab al-‘Arabī lī al-Dirāsāt wa al-Našr, 1993
- Burckardt, Jacob. *Reflexiones sobre la historia universal*, México, Fondo de Cultura Económica, 1971
- Burhan, Mohammed. *Bayt al-karahyāṭ*, Amman, Faḍā’āt lī al-Našr, 2017
- Bustos, Guillermo González. *Los moriscos en Marruecos*, Granada, Maracena, 1992
- Camus, Albert. *El mito de Sísifo*, Madrid, Alianza Editorial, 1985
- Cano, Montserrat. *Moriscos, el linaje perdido*, Barcelona, Carena Editores, 2013
- Cardaillac, Louis. *Al-Murīskīywn al-andalusīn wa al-Masīhīyūn “al-Muḡabhaṭ al-ḡadalyāṭ”*, Túnez, Maṣūrat al-Maḡalaṭ at-Taryjyāṭ al-Maḡribīyāṭ, 1983
- Carrasques, Francisco. *“Iman” y la novela histórica de Sender*, London, Tamesis Book Limited, 1970
- Carvajal, Luis del Mármol. *Ifriḡiyā*, Al-Ribāt, Maktabaṭ al-Ma‘ārif, 1984
- *Historia del rebelión y castigo de los moriscos del reino de Granada*, Valladolid, Editorial Maxtor, 2009
- Castello, Muhammad. *ḥayāt Al-Murīskīywn al-aḥīrah fī Isbāniyā wa dawruhum ḥāriḡaha*, Tetuán, Maṭba al-Šuwaij, 2001
- Castillo, José Romera. *La novela histórica a finales del siglo XX*, Madrid, Visor Libros, 1996
- Cavanaugh, William T. *El mito de la violencia religiosa*, Granada, Editorial Nuevo Inicio, 2010
- Cervantes, Miguel de. *Novelas ejemplares*, Barcelona, Ediciones Orbis, S.A, 1983
- *El Ingenioso hidalgo Don Quijote de la mancha*, Ciudad de la Habana, Editorial arte y literatura, 1989
- *Los baños de argel*, Madrid, Taurus, 1984

- Chouvier, Bernard. *Al-Muta'asibun, ġunūn al-iman, Sūriyā, Dār Nynawa*, 2017
- Collado, Manuel Dávila y. *La expulsión de los moriscos españoles*. Valencia, Publicaciones de la Universidad de Valencia, 2007
- Collado, Tarsicio Herrero del. *Talavera y Cisneros "Dos vivencias socio-religiosas en la conversión de los moros de Granada"*. Madrid, Darek\_Nyumba. 2001
- Collingwood, R.G, *Idea de la historia*. 3ª edición, México, Fondo de Cultura Económica, 2004
- Cortés, Manuel Lomas. *El puerto de Dénia y el destierro morisco (1609-1610)*, Valencia, Universidad de Valencia (PUV), 2009
- Culler, Jonathan. *Literary Theory "a very short introduction"*, New Y York, Oxford University Press Inc, 1997
- Dadson, de Trevor de. *Los moriscos de Valliarrubia de los Ojos (siglos XV-XVIII): Historia de una minoría asimilada, expulsada y reintegrada*, Madrid, Iberoamericana, 2007
- Deleuze, Gilles. *Filosofía crítica de Kant*, 3ª edición, Madrid, Cátedra, 1997
- Derrida, Jacques. *La voz y el fenómeno*, Valencia, PRE-TEXTOS, 1985
- Descartes, René. *El discurso del método*, Madrid, Ediciones Akal, 2015
- Epalza, Mikel de. *Los moriscos antes y después de la expulsión*. Madrid, Editorial MAPFRE. 1992
- Ferrín, Emilio González. *Historia general de Al-Andalus: Europa entre oriente y occidente*, Córdoba, Almuzara, 2006
- Forster, E.M. *Aspectos de la novela*, Madrid, Editorial Debate, 1983
- Foucault, Michel. *Al- Kalimāt wa al- Ašyā*, Beirut, Markaz al-Inmā al-Qawmy, 1989
- Frye, Northrop. *Anatomía de la crítica*, Venezuela, Monte Ávila Editores, 1991
- Gala, Antonio. *El manuscrito Carmesí*, Barcelona, Planeta de Agostini, 2004
- H.I. Marrou. *El conocimiento histórico*, Barcelona: Labor S.A, 1968

- Haidara, Ismael Diadié. *El Bajá Yuder y la conquista saadí del Songhay (1591-1599)*, Almería, Instituto de Estudios Almerienses, 1993
- Hamburger ,Kate. *La lógica de la literatura*, Madrid, Visor Distribuciones, 1995
- Hanafi, Hassan. *Min al-fanā ‘ ilá al-baqā ‘: muḥāwalaṭ li-i ‘ādaṭ binā ‘ ‘ulūm al-taṣawwuf*, Beirut, Dār al-Mada al-Islami, 2009
- Harvey, David. *Ḥālaṭ Mā ba ‘da al-Ḥadāṭaṭ” baḥṭ fī uṣūl al-taḡyīr al-taqāfy*”, Beirut, Al- Munazzama al-Arabya l- l-Tarğama,2005
- Hassan, Ihab. *Taḥawwulāt al-ḥiṭāb al-naqdī l- mā ba ‘d al-Ḥadāṭaṭ*, Iraq, Dār Šahriār, 2018
- Hegel, Goeorg W.F. *Estética: la idea de lo bello artístico o lo ideal*, Buenos Aires, Siglo Veinte, 1982
- *Lecciones sobre la filosofía de la historia universal*, Madrid, Alianza Editorial, 2004
- Heidegger, Martín *Identidad y diferencia*, Barcelona, Editorial Anthropos, 1988
- Hita, Ginés Pérez de. *La guerra de los moriscos “segunda parte de las guerras civiles de Granada”*, Granada, Editorial Universidad de Granada, 1998
- Husserl, Edmundo. *Ideas “relativas a una fenomenología pura y una filosofía fenomenología*, México, Fondo de Cultura Económica, 1962
- Hutcheon, Linda. *Siyāsaṭ mā ba ‘d al-Ḥadāṭaṭ*, Beirut, Al- Munazzama al-Arabya l- l-Tarğama,2009
- Ibn Jaldún. *Al-Muqaddima*, Beirut, Dār al-Fikr, 2001
- Ibn Mandūr, *Lisan Al-Arab*, Beirut, Dār Šādir, s.d
- Ibn Miskawayh. *Tahdīb Al Ajlaq*, Beirut, Dār Al-Kutub Al- ‘Ilmiya, 1985
- Ibrahim, Abdullah. *Al-Tajīl al-tarījī “al-sard, wa-al-imbarāṭūrīyaṭ,wa al-taḡribaṭ al-isti ‘mārīyaṭ*, Beirut, Al-Mu’assasā al Arabia lī al-Dirāsāt wa al-Našr, 2011

- Ibrahim, Razan. *Al-Madlwl al-aīdīwlgī al-fannī fī riwāyaī Wāsīnī Al-A'rağ* “Ğumlukīyaī Ārābiyā”, Kuwait, Hawlīat Aladab al-‘Ulūm wa-l-Iğtimā, 35, 2015
- Ibn Sina. *Al-išārāt wa-l-tanbīhāt*, Mişr, Dār Al-Maaref, Tomo 3, s.d
- rasā‘il fī al-Ĥikmaī wa al- ṭabī‘a, Al-Qahira, Dār Al-Arab, s.d
- ‘Inān, Muḥammad ‘Abd Allāh. *Nihāyat tārīḥ al-Āndalus*, Al-Qahira, Maṭba Lağnaī al-Tālīf wa al-Al-tarğama wa al-Naşr, 1966
- Jakobson, Roman. *Qaḍāyā al-ši‘riyaī*, Al-Dār al-Bayḍā, Dār Tūbqāl, 1998
- Khadra, Yasnina. *Ĥirfān al-mawlā*, Beirut, Dār al-Farabī, 2011
- Kamen, Henry. *La Inquisición española (una revisión histórica)*, Barcelona, Crítica, 1999
- Kant, Emmanuel, *Crítica de la razón pura*, Buenos Aires, Editorial Losada, 1961
- Karim, Abdulkarim. *al-Mağrib fī ‘ahd al-dawla al-sa‘idiya*, Rabat, Manşurāt Ğam‘īyaī al- Mu’arriḥīn al-Mağāribaī, 2006
- Kermodo, Franl. *El estudio de un final “estudio sobre la teoría de la ficción”*, Barcelona, Editorial Gedisa, 1983
- Lacapra, Dominick. *Historia en tránsito “Experiencia, identidad, teoría crítica”*, México, Fondo de Cultura Económica. 2006
- La Rosa, Francisco Martínez de. *Ibn Umayyaī aw-Tawraī al-murīskīyīn*, Kuwait, Wizaraī al-Ilām, 1974
- Lenoir, Frédéric. *El oráculo de la luna*, España, Grijalbo, 2009
- Locke, John. *Carta sobre la Tolerancia*, Madrid, Editorial Tecnos, 1985
- Lukács, George. *La novela histórica*, España, Ruedo Ibérico, 1966
- Manguel, Alberto. *Las ciudades de las palabras “mientras políticas, verdades literarias”*, Barcelona, Rab Libros, 2010
- Marín, José Manuel García. *La escalera del agua*, Barcelona, Rocabolsillo, 2008
- Molina, Carolina. *La luna sobre la Sabika*, Madrid, Entrelíneas Editores, 2003
- Monter, William. *La otra inquisición*, Barcelona, Editorial Crítica, 1992

- Montoro, José Acosta. *Alas cortadas. La novela de Aben Humeya*, Sevilla, Signatura, 2004
- Mora, José Ferrater. *Diccionario de filosofía*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, s.d,
- Munif, ‘Abd al-Raḥmān. *Tasaūlat wa mulāḥazāt ḥawla al riwāyat al-tarījāt*. al-Iraq, Maḡlaṭ al-Aqlam, V1, enero, 1974
- *Al-Tārīḥ dākiraṭ idāfiya li-l insān*, Maḡlaṭ al-Karmil. Número 63, 2000
- Musa, Subhi. *Al-murīskī al-aḥīr*, Al-Qahira, Dār al-Masrīa al-Lubnanīa, 2015
- Ortiz, Antonio Domínguez. *Historia de los moriscos “vida y tragedia de una minoría”*, Madrid, Biblioteca de la Revista de Occidente, 1978
- Philippe Hamon, *Sīmuluḡīāt al-ṣaḡṣīyāt al-ruwā’īyāt*, Sūriyā, Dār al-Hiwār lī al-Našr, 2013
- Pons, Luis F. Bernabé. *Los moriscos: conflictos, expulsión, diáspora*, Madrid, Catarata, 2009
- Propp, Vlaímir. *Morfología al-ḥikāyāt al- ḥurafyāt*, Yidda, An-nady al-Adaby al-Taḡāfy, 1989
- Richards, I. A. *Falsafāt al-balāḡāt*, al-Maḡrib, Ifrīqiya al-Šarq lī al-Našr, 2002
- Ricoeur, Paul. *Sí mismo como otro*, Madrid, Siglo Veintiuno Editores, Madrid, 1996
- *Historia y narratividad*, Barcelona, Paidós Ibérica, 1999
- *Tiempo y narración*, Madrid, Siglo XXI, 2000
- *La memoria, la historia, el olvido*, Madrid, Editorial Trotta, 2003
- Rosa, Manuel Villar. *Las Españas perdidas “Odisea Africana de Yuder Pachá y de los Moriscos granadinos”*, Granada, Editoriales Andaluzas Unidas, 1984
- Sabāta, Abdelmajid. *Sā’at šfr*, al-Maḡrib, al-Markaz al-taḡāfy al-‘Arabī, 2017

- San Miguel ,Miguel Ángel. *El aroma del espliego*, Logroño, Gráficas Ochoa, 2016
- Schleiermacher, Friedrich D.E. *Sobre la religión “Discursos a sus menospreciadores cultivados”*, Madrid, Editorial Tecnos, 1990
- Širābī, Hisām. *Muqaddimāt li-dirāsāt al-muğtam al- ‘arabī*, Beirut, al-Dār al-Muttaḥidaī lī al-Našr, 1984
- Sinoué, Gilbert. *Al-lawh al-azraq*, Beirut, Manšurat al- Ġamal, 2008
- Spang, Kurt. *Apuntes para una definición de la novela histórica, la novela histórica teoría y comentarios*, Navarra, Ediciones Universidad de Navarra (EUNSA), 1995
- Starkie, Walter. *La España de Cisneros*, Barcelona, Editorial Juventud, 1945
- Temimi, Abdeljelil. *Dirāsāt ġadīdaī fī tāriḥ al-murīskīyīn*, Túnez, Manšurat al-Temimi, 2000
- Todorov, Tzvetan. *Las categorías del relato literario, análisis estructural del relato*, Buenos Aires, Editorial tiempo contemporáneo, 1972
- *La vida en común “ensayo de antropología general”*, Madrid, Taurus, 2008
- Unamuno, Miguel de. *Obras completas “ensayos, artículos y con conferencias”*, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 2008
- Vega, Lope de. *Comedias*, Madrid, Turner, 1993
- Vitoria, Francisco de. *Relecciones sobre los indios*, Madrid, Espasa-Calpe, 1975
- Voltaire. *Tratado de la tolerancia*, Barcelona, Editorial Crítica, 1977
- Weber, Max. *Economía y sociedad*, México, Fondo de Cultura Económica, 2014
- White, Hayden. *El contenido de la forma. Narrativa, discurso y representación histórica*. Barcelona: Ediciones Paidós, 1992
- *Metahistoria: la imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*, México, Fondo de Cultura Económica, 2001

- *El texto histórico como artefacto literario*, Barcelona, Ediciones Paidós, 2015
- Zayas, Rodrigo de. *Los Moriscos y el racismo de estado: creación, persecución y deportación*. España, Editorial Almuzara, 2006
- *El jinete morisco*, Córdoba, Editorial Almuzara, 2009
- Zúñiga, José María Pérez. *La tumba del Monfí*, España, Editorial Almuzara. 2012